OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN PAGINA/12 • AÑO 3 • Nº 111 • DOMINGO 27 DE SEPTIEMBRE DE 1998



Takeshi Kitano
El violento mesías del cine nipón
El pasado que vuelve
El Catador Catado mira Uniseries

Por qué escuchar jazz
György Ligeti sorprende a los melómanos
Jonathan Richman
Canta y actúa en "Loco por Mary"

ACARICIANDO LO ASPERO

JUAN CARLOS DISTÉFANO: el escultor y sus fantasmas

VALEdecir

Un Viagra de salón

El grupo farmacéutico inglés SmithKline Beecham parece haber descubierto un nuevo uso para un remedio que comercializó durante años. Hasta hace unos días, las pastillas Seroxat eran promocionadas y recetadas como "antidepresivos" (aventajando a las norteamericanas y archidifundidas Prozac, ya que además de tratar las depresiones más profundas, estas pastillas se utilizaban para controlar ataques de pánico). Decidida a ampliar aún más el espectro, la empresa británica solicitó a la Food and Drug Administration (la entidad norteamericana encargada de autorizar la comercialización de alimentos y medicamentos) una licencia para sacar al mercado la nueva versión de Seroxat, que estará destinada a todos aquellos que padezcan "severa timidez, extrañeza y nerviosismo en reuniones sociales, es decir: agudos cuadros de fobia social". Sin mayores explicaciones técnicas en los componentes químicos de la nueva versión de Seroxat, y basándose en las inesperadas reacciones de buena parte de los pacientes tratados con dicho medicamento, la empresa se muestra convencida de que el Seroxat puede ser el equivalente "anímico" del Viagra: millones de personas se volverán increíblemente potentes en sus relaciones ya no sexuales, sino sociales. El verdadero motivo quizá sea que, según diversos estudios, el mercado de "fobias sociales" es cuatro veces más grande que el diagnosticado con "depresión". Habría que ver si la estrategia de marketing para regenerar este antidepresivo no se trata de una operación mayor y conjunta con los fabricantes de Viagra: no resulta demasiado difícil imaginar a todos esos fóbicos sociales devenidos, Seroxat mediante, en los fanfarrones de la fiesta, y comprando cantidades industriales de Viagra, para estar a la altura de sus veleidades de salón.

Liniers

Cuéntalo de nuevo, Sam

El viernes 18 de septiembre el diario *Clarín* daba cuenta en su tapa de los reclamos que la Cancillería nacional comunicó a la embajada alemana, a propósito de la visita a la Argentina de Christopher Giovanni Kurt Monaco, el chico de 14 años que ya acumula en su prontuario 170 delitos en su país y visitaba Olavarría (provincia de Buenos Aires) en "gira de recuperación con su tutor". Lo inaudito de la situación (170 delitos, 14 años y rehabilitación en la Argentina) garantizaba a los humoristas de *Clarín* tela para cortar. Y cortaron. Quienes empezaron leyendo el gran diario argentino por la contratapa encontraron que Caloi se valió de Clemente para explicar que el viaje del alemán al sur argentino escondía como propósito que el chico viera cómo las ballenas "largan el chorro". Quienes miraron primero la tapa de los clasificados (otra de las secciones más leídas del diario), se toparon con dos ignotos oficinistas dibujados por Sendra que repetían casi textualmente el mismo chiste, acaso porque ya habían leído la página de los chistes de *Clarín* de esa misma mañana. Las buenas lenguas dicen que lo que pasó fue que el chiste se contó dos veces en la redacción y como la segunda vez se rieron tanto como la primera, decidieron darle la misma satisfacción a sus lectores. Las malas lenguas, en cambio, dicen que el chiste era tan flojo que en *Clarín* creyeron que perseverando triunfarían.









NOTICIAS DEL PASADO


MEDICINA

ONCOLOGÍA

El virus del cáncer gay

Enrique Mesri ganó dos premios y U$S 1.000.000 por identificar al virus transmisor de un tumor que afecta a homosexuales con sida.

En lo que quizá sea uno de los exabruptos más reaccionarios del periodismo en los últimos tiempos, la revista *Noticias* publicó el fin de semana pasado una entrevista a Enrique Mesri, un oncólogo argentino que parece haber demostrado que el virus que provoca el sarcoma de Kaposi es diez veces más grande que el del HIV. Según Mesri, "hasta la aparición del sida, este cáncer había sido siempre muy benigno, raramente letal, y afectaba sólo a hombres muy mayores de ascendencia judía", pero con el estallido del sida "empezó a atacar a los jóvenes, y mataba rápidamente". Explicando que el virus descubierto se encuentra en gran medida en la próstata y el semen y, con un innegable tufillo al reaganismo más acérrimo modelo ochenta, se lee que hoy en día el sarcoma aparece "únicamente en hombres que tienen sexo con hombres": si bien las estadísticas demuestran fríamente este hecho, una homofóbica interpretación de dicha estadística fue la causante de que, a principios de los 80, el sida fuera considerado "la peste rosa". *Noticias* parece adherir flagrantemente a la vieja escuela, titulando su nota "El virus del cáncer gay". Claro que la edición no da respiro: a cualquiera que se considere felizmente alejado del sarcoma por transitar las seguras comarcas del sexo heterosexual, pero decida invitar a su pareja a disfrutar de una lujuriosa u opípara comida, le bastará dar vuelta la página para encontrarse con una nueva descarga de mesianismo por parte de la revista: "Cáncer, castigo para la gula".

LABORATORIO

Cáncer, castigo para la gula

Confirman que los excesos en la mesa incrementan el riesgo de tumores de colon, próstata y mama, y explican cómo ocurre.

YO me pregunto

Si la lana se encoge al mojarse, ¿por qué las ovejas no se achican cuando llueve?

Las de la Patagonia no se achican porque usan impermeables Benetton.
Soros de Patagonia (o ¿Patagonia de Soros?)

Es que, cuando estamos en rebaño, no nos achicamos por nada.
Beeeh, de Almagro Sensible

Es que las ovejas están en su medio ambiente y la lana en la otra mitad.
Bah2, desde el Radar anterior

Como a todos, cuando me mojo se me achica. Pero, como todos, lo disimulo.
Cordero Sincero, de Mataderos

No es cierto que no se achican: prueben con lluvia ácida.
Dolly, la oveja negra de la familia

Yo qué sé. Preguntale a Chacho Alvarez que tiene el pelo como de oveja.
Chupetón, de la Rúa D'Alianza

Porque vienen pre-lavadas.
Martín Wash and Wear, de Necochea

Porque son valientes.
El Fantasma de la Opera

Porque se hacen un ovillo.
Mrs. Lamb

Porque la lana es nacional y la lluvia extranjera.
Anónimo, de la red

Las que no se achican es porque no son de pura lana: tienen mezcla de polyester.
Ke-Bu-Chon, del Once

El día que llueva agua caliente van a ver si no se achican.
John Whirlpool, desde su estancia

Por el mismo motivo que las alcancías-chanchito no engordan cuando se las llena de monedas.
Colores, de algún lugar

Para el próximo número: ¿Cómo se desata un nudo en la garganta?

SEPARADOS AL NACER

¿Astor de Grazia? ¿Julio Piazzolla?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana...*

FAX: 334-2330
e-mail: pagina12@ba.net

El viaje

Por MIGUEL PEREIRA Conocí a Envar El Kadri en un festival de cine en Washington, el Festival de las Américas. Yo andaba con *La deuda interna* a cuestas y él, como productor, con *Sur* de Pino Solanas. Obviamente yo había escuchado hablar mucho de él pero no nos habíamos conocido hasta ese momento, así que por esas cosas de la vida nuestro acercamiento fue a través del cine. Pronto descubrí que era una persona con un gran carisma, muy afable y muy buen conversador, de modo que enseguida sentimos una simpatía mutua y empezamos a hacernos amigos. Lo gracioso del caso es que en realidad nos seguíamos encontrando en festivales de cine, hasta que después de un tiempo largo de no vernos, dos años atrás, nos reencontramos: por supuesto, en el marco de otro festival, esta vez el de Mar del Plata.

A mí me había surgido el germen de la idea de hacer algo con él, con su figura, y en ese reencuentro volví a tener ese deseo. Pocos meses después fui convocado por Fernando Sokolowicz –quien, desde su productora El Aleph, estaba trabajando en el film de Juan Carlos Desanzo sobre el Che Guevara– porque, paralelamente, querían hacer un documental que de alguna manera iba a complementar la película de ficción. Era el momento de hacer algo con Cacho El Kadri. Se avecinaba la catarata de películas y libros sobre el Che Guevara, por los 30 años de su asesinato, así que propuse hacer algo diferente: una película para lo que no se utilizara material de archivo. El Che, al fin y al cabo, debe ser uno de los personajes más fotografiados del mundo, vivo y muerto. Mi idea fue hacer algo donde su figura fuera omnipresente, pero que al mismo tiempo no lo viéramos nunca. Se trataba sobre todo de buscar transmitir a una generación joven un interrogante: ¿qué había convertido a Ernesto Guevara en el Che?

Entiendo que aquello que lo convirtió en el Che fueron sus viajes por América, sobre todo el último, el gran periplo por América que hizo en 1954 y concluyó en México, donde conoció a Fidel Castro y finalmente se embarcó hacia Cuba. Sentí que este proyecto era una buena oportunidad para volver a recorrer el camino hecho por Guevara cuarenta años más tarde. ¿Qué había sido de América latina en ese tiempo? ¿Conservaba vigencia el momento histórico que le tocó vivir? ¿Cuáles fueron los cambios?

El viaje tenían que hacerlo dos personajes, para que fueran el hilo conductor de la historia, y además tenían que ser dos personajes muy disímiles. Cacho El Kadri iba a ser el representante de una generación muy comprometida políticamente (él había estado en Taco Ralo, la primera experiencia de la guerrilla foquista en el país). Decidí juntarlo con Gerardo Klein, que tiene 25 años, trabaja en el mundo de los medios audiovisuales y es, quizás, representante de una generación más apolítica, más MTV, que puede sentir un interés por la figura del Che pero que no tuvo oportunidad de conocerlo más a fondo.

Estos dos personajes deciden hacer el mismo periplo de Guevara en 1954. Se dieron entonces varios planos: uno documental, que consistió en ir recorriendo los distintos países latinoamericanos por los que viajó el Che. Otro plano fue la experiencia espontánea que se iba dando entre estas dos personas de pensamientos y temperamentos diferentes: la de un joven inquieto y la de una imagen más paternal, porque Cacho era como un tío que le va narrando la historia a un hijo o un sobrino. Otro plano que se dio en la práctica fue verificar cómo se iba desprendiendo el pensamiento del Che del pensamiento de Cacho.

La estructura del guión estaba determinada por el viaje original del Che: en teoría debía iniciarse en Retiro, con un tren que partía hacia Jujuy y de ahí seguía hacia La Paz. Pero el tren que va de Buenos Aires a Jujuy ya no existe, así que los "personajes" tuvieron que volar en avión hasta San Salvador de Jujuy, y después cruzar de La Quiaca a Villazón, allí tomar un tren hasta Oruro y de allí hasta La Paz.

El hecho de haber realizado este viaje nos confrontó a las circunstancias políticas y sociales de un momento muy especial para América latina. En 1954, al Che le tocó entrar de lleno en situaciones límites: vivió los últimos coletazos de la revolución nacional del MNR en Bolivia; asistió a la invasión orquestada por Estados Unidos a Guatemala, al nacimiento de movimientos nacionales muy fuertes contra el neocolonialismo. Otro rasgo que buscamos rescatar fue que Guevara era bastante conocedor y muy afecto a la arqueología. Y había puesto especial énfasis en visitar las antiguas culturas precolombinas, inclusive estuvo varias veces en Machu Picchu (pienso que ese contacto con las antiguas culturas del continente lo fueron volviendo más profundamente americano: le dieron un sentido de pertenencia muy fuerte, y en parte se convirtieron en su escuela ideológica).

En un principio lamenté no haber podido estrenar esta película en el foco de interés hacia el Che Guevara que se dio el año pasado, pero hoy pienso que tal vez es mejor, que el tiempo ha decantado esas ansias provocadas por la "Chemanía" y que aquel que tenga un interés genuino podrá acercarse a ver este documental sin condicionamientos. Y la muerte de Cacho –que tuvo lugar en mi tierra, en Tilcara– le da otra dimensión a la película, porque el film también se transforma en un documento del pensamiento de Envar El Kadri. Con otras formas, con otros métodos, Cacho representaba para mí una suerte de Che Guevara: coherente, fiel a su utopía y a sus valores. R

Che... Ernesto, el excelente documental dirigido por Miguel Pereira, protagonizado por Envar El Kadri y Gerardo Klein, se estrena por fin este jueves en el Complejo Tita Merello (Suipacha 442) y, aún a confirmar, también en la sala del cine Cosmos (Corrientes 2046).

Sumario

4 **La violencia nipona** Takeshi Kitano, la nueva estrella del cine en Japón

6 **Loco por la vida** Jonathan Richman canta y actúa en *Loco por Mary*, la inesperada sensación con Cameron Diaz y Matt Dillon

8 **Los inevitables** *Radar* recomienda

10 **El alquimista** El invencible Juan Carlos Distéfano y su retrospectiva en el Bellas Artes

14 **Un Sonic Youth en Africa** Lee Ranaldo con los Jajoukas

15 **En el nombre del padre** La nueva obra de Javier Daulte

16 **Agenda** La semana cultural

18 **El jazz es lo mázz** El maestro György Ligeti escandaliza a la academia

20 **Has recorrido, muchacha** Silvia Arazi, de modelo a cantante lírica a escritora

21 **Príncipe y mendigo** La Historia Oral de Joe Gould

23 **El Catador Catado** Hoy: el canal Uniseries



Considerado la salvación del cine japonés actual, el multifacético Takeshi Kitano (que comenzó como actor de cabaret y luego condujo el programa más asqueroso de la TV nipona) es uno de los realizadores incluidos en la retrospectiva dedicada a clásicos y nuevas promesas del cine japonés que realiza la Sala Lugones del San Martín. Para aquellos que no vieron sus películas anteriores, hoy se exhibe la excelente Sonatine (a las 14.30, 17, 19.30 y 22). Y, para los que se perdieron Violent Cop, Boiling Point y Escenas en el mar, siempre queda el reclamo pacífico a la Cinemateca para que vuelvan a programarlas, dado el éxito que suscitó su exhibición.

EL DEMONIO rojo

Por JORDI COSTA Brutal y sensible a la vez, lírico y ultraviolento, estólido actor e histriónico presentador de concursos televisivos, intérprete de controlados recursos y cineasta de endiablada gramática, Beat Takeshi o Takeshi Kitano es una de las figuras más inclasificables de la moderna cultura popular nipona. Con *Hana-Bi (Flores de fuego)*, su última película como director –y, probablemente, su obra maestra, que lamentablemente no llegó a incluirse en el ciclo de sus películas que se proyecta en la sala Lugones del San Martín–, logró finalmente su pasaporte a la consagración internacional.

ESTAMOS EN EL AIRE Si alguien dijera que el presentador del programa televisivo más innoble del Japón podía ganar el máximo galardón en un prestigioso festival de cine, le concederíamos, en principio, escaso crédito. Sin embargo, eso es lo que ocurrió cuando la última película dirigida y protagonizada por Takeshi Kitano se alzó con el León de Oro del Festival de Venecia 1997, confirmando, por si todavía quedaba alguna duda, que la transformación de ese mito de la telebasura del Sol Naciente es uno de los más extraordinarios cineastas de nuestro tiempo. El proceso se había iniciado en 1989 con su ya notable ópera prima *Violent Cop*. Y se continuó con dos de sus filmes posteriores, que giran alrededor de (y pervierten) las convenciones genéricas de las películas de *yakuza* (la mafia japonesa): *Boiling Point* y *Sonatine*, ambas incluidas en el ciclo de la Lugones.

Años atrás, Kitano era presentador de unos salvajes concursos de la televisión, sembrados de sádicas pruebas de destreza, hasta que declaró, de buenas a primeras, su intención de convertirse en un cineasta de prestigio. Para muchos, sus palabras fueron una *boutade*: "Mi meta es ser un director reconocido, un director famoso internacionalmente. Quiero ganar el gran premio de Cannes. Y, cuando suba al escenario a recogerlo, no llevaré encima nada más que mi ropa interior, o una de esas tangas de luchador de sumo". Actor de marmóreo rostro, capaz de transmitir a través de la claustrofobia del gesto, Takeshi Kitano se erige como el intérprete ideal para dar vida a un volcán siempre a punto de entrar en erupción. El controvertido personaje no es precisamente un desconocido para el público cinéfilo. En *Furyo* (*Merry Christmas, Mr. Lawrence*), la película de Nagisa Oshima con David Bowie, Tom Conti y Ryuichi Sakamoto, dio vida a la quintaesencia del espíritu marcial nipón en un campo de prisioneros de guerra aliados, corporizando al ingenuamente bestial (y, al final, conmovedor) sargento Gengo Hara. Y los fanáticos del zapping pueden haberlo pescado en alguno de los bizarros especiales sobre erotismo de HBO.

¿CREEN QUE SOY RARO? Cuando ejerce de actor, Kitano sigue firmando sus apariciones con el seudónimo de Beat Takeshi, una reminiscencia de sus comienzos en el café-teatro a principios de los 70, como miembro del dúo cómico The Two Beats. El estilo de la singular pareja –frenético, arriesgado y con un pie en la irreverencia– supuso una auténtica bocanada de aire fresco en el terreno de la comedia alternativa japonesa y obtuvo una legión de acólitos entre el público más joven. Pero Kitano no tardó en diversificar sus intereses profesionales, hasta convertirse en una figura de casi inabarcables tentáculos creativos: ha conducido programas de radio, escrito poesía y novelas (nunca traducidas ni al inglés siquiera, al menos hasta ahora), participado como actor en dramas televisivos y en películas internacionales de tan esquivo atractivo como *Johnny Mnemonic* (el mamarracho futurista de Robert Longo, con Keanu Reeves, que en estas costas se conoció como *Fuera de control*), pintado cuadros, escrito diversas columnas de opinión en periódicos de su país y se ha convertido en un icono televisivo inconfundible para todo el mercado oriental. De hecho, la transformación de Kitano en un cineasta de altura no ha finiquitado su carrera televisiva: mientras rodaba *Hana-Bi*, seguía presentando y apareciendo en siete programas semanalmente y se veía obligado a alternar sus dos trabajos: una semana la dedicaba a sus exigencias televisivas y la siguiente era exclusivamente consagrada a la película.

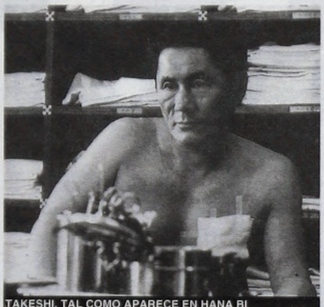
NO ME DIGAN QUENTIN A Kitano se lo ha bautizado erróneamente "el Tarantino japonés" y sus películas suelen ubicarse al lado de las de John Woo y otros maestros del cine de acción oriental. Sin que esto suponga ningún descrédito para Tarantino o Woo, es necesario subrayar que Takeshi tiene muy poco que ver con estos notables colegas de profesión (y, ocasionalmente, de género). Kitano ha logrado forjar un estilo propio basado en la sustracción del gesto, de la acción y de la palabra, desarticulando tramas policíacas en una escritura visual que apela constantemente a la inteligencia del espectador y a su capacidad para descifrar mensajes aparentemente criptografiados. Como uno de esos personajes trágicos y autodestructivos que pueblan su cine, Kitano ha declarado: "Si eres lo suficientemente valiente para intentar algo, incluso tu propia destrucción, podrás eventualmente triunfar". Desde que accediera casi por casualidad en 1989 a la dirección de *Violent Cop* –película que, en principio, iba tan sólo a protagonizar–, el cineasta ha sido lo suficientemente valiente como para convertirse en un auténtico "auteur", pero también ha estado al filo mismo de la autodestrucción.

NADIE ME QUIERE En 1994, tras su brillantísima *Sonatine* –película de gangsters apoyada en lo que podríamos llamar la poética de la inacción–, Kitano sufrió un grave accidente de moto que casi lo mata. El hecho de que el cineasta acabara de sufrir un sonado desengaño amoroso con su novia de toda la vida hizo correr rumores de un posible suicidio frustrado. De hecho, la compañía de seguros determinó que el accidente había sido culpa del damnificado y se libró de cubrir los abundantes gastos de recuperación. Kitano estuvo más de un año sin trabajar, circunstancia que llevó a productoras de cine y cadenas de televisión a cancelar sus contratos con el artista. Cuando regresó de la clínica australiana donde se había sometido a repetidas operaciones de cirugía, Kitano había acumulado una deuda de 20 millones de dólares y tuvo que cerrar su restaurante y su tienda de ropa: "Pensé que me iba a morir. Así que cuando me recuperé del accidente agradecí estar todavía vivo, aunque, aparte de ese consuelo, no tenía nada más. No podía pensar en otra cosa que en hacer una película para burlar mi mala suerte". El resultado de ese propósito fue la inclasificable comedia erótica *Getting Any?*, que un crítico definió como "una versión de *Porky's* dirigida por Eric Rohmer" donde un freak japonés hace todo tipo de vanos esfuerzos por echarse un polvo. Pero el franco propósito de alcanzar un éxito de taquilla no se resolvió de la manera esperada: la abrumadora extravagancia del film –que incluía parodias del cine de Kurosawa, de las películas anteriores de Kitano, de *La mosca* cronenbergiana y de mitos tan arraigados en la cultura japonesa como *Godzilla*– convirtió a *Getting Any?* en la película involuntariamente maldita de Kitano.

ASI ES LA VIOLENCIA PARA MI En sus heterodoxos films sobre la *yakuza*, Kitano pinta un retrato lacónico sobre la violencia. El espectral protagonista de *Violent Cop* se enfrenta a un mafioso homosexual en el centro de un caso de corrupción dentro de la policía de Tokio. *Boiling Point* es la antiheroica crónica del enfrentamiento de dos jóvenes jugadores de béisbol con la mafia japonesa. Y *Sonatine* es una arriesgada película de gangsters, cuyos protagonistas se pasan buena parte del metraje ocupando su ocio en absurdos juegos. Por otro carril transcurre *Escenas en el*



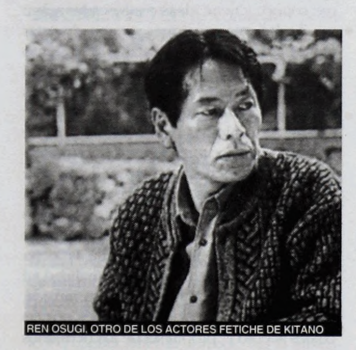
YUKO DAIKE, UNA DE LAS ACTRICES FETICHES DE KITANO



TAKESHI, TAL COMO APARECE EN HANA BI



EL YAKUZA ASESINO DE "HANA BI"



REN OSUGI. OTRO DE LOS ACTORES FETICHE DE KITANO



EL INCREÍBLE KITANO EN UNA ESCENA DE "SONATINE"



mar (*A scene at the sea*), una película de aliento romántico sobre la relación entre una pareja de surfistas mudos, y *Kid's return* (que lamentablemente no se incluye en el ciclo de la Lugones), un film casi autobiográfico sobre el carácter determinante de todo fracaso juvenil.

La capacidad de Kitano para asimilar influencias dispares es portentosa: mientras los personajes de sus películas *duras* remiten al mejor Paul Schrader, la pareja de amigos de *Kid's return* recuerda más bien al primer François Truffaut. Carismático y popular como figura televisiva, el Kitano cineasta no ha logrado despegarse en su país de la etiqueta de director minoritario. Del casi fatal accidente le ha quedado la secuela de un tic en el rostro, que en *Hana-Bi (Flores de fuego)* se convierte en el único gesto posible para su atormentado personaje.

Pocos creadores han sido capaces de decir más con menos. Quizá consciente de ello, Kitano se ha empeñado, ahora, en dar dos películas por el precio de una. Mientras sus seguidores esperan que algún día pueda cumplir su promesa de recoger la Palma de Oro vestido de luchador de sumo, Takeshi acaba de anunciar su próximo proyecto: dos películas en el espacio de hora y media, una historia policíaca rodada según su manera habitual, seguida de su automática parodia inclemente. ■

UN HOMBRE ORQUESTA

Se sabe que el gran novelista cubano (residente en Londres) Guillermo Cabrera Infante es un cinéfilo impenitente. Lo que no se conocía es su fanatismo por la obra de Takeshi Kitano desde hace años. En esta entrevista cuenta las razones.

Por J.C., desde Madrid Es la mejor manera de romper el hielo. Mencionar a Kitano. Preguntarle, por ejemplo, dónde reside la originalidad del cineasta nipón. Guillermo Cabrera Infante se acomoda en su sillón, da otra pitada a su habano y explica:

–Su originalidad se hace muy visible desde el principio. La primera película suya que vi fue *Sonatine*, en la televisión inglesa, hace tres años. Quedé muy impresionado por el uso de la música, de las imágenes y sobre todo por el estilo de narración que adopta Kitano. Se puede llamar estética minimalista, porque está rodada con los mínimos valores dramáticos y los mínimos valores plásticos. Es decir: todo muy poco japonés para quienes conocemos el cine de Kurosawa o Mizoguchi, ese barroquismo feroz, escenificado casi siempre en otro siglo. El de Kitano es un cine moderno, con los *yakuzas* haciendo el equivalente de los samurais y con una violencia que aparece de pronto, en medio de escenas muy bucólicas, como una suerte de excrecencia malvada que asalta a los personajes. El personaje clásico de Kitano puede ser policía o *yakuza* pero siempre es totalmente impasivo, no parece reaccionar a lo que ocurre a su alrededor hasta que saca la pistola y mata a un rival. O, como en *Sonatine*, donde mata a una pandilla entera de rivales.

Hace cinco años, cuando esta película se presentó en el festival de Cannes, dijeron de él que era una especie de Tarantino japonés.

–Creo que debería ser al revés: *Violent Cop* es un par de años anterior a *Perros de la calle*.

¿Cuáles son las características de la violencia en Kitano?

–Gran economía de medios. Es decir, aparentemente en la película no ocurre nada hasta que hay una gran convulsión sangrienta. Ni siquiera se ve a las pistolas disparar, sino que se ven sus efectos. Eso es lo importante en la escenografía de Kitano. Es decir: la violencia no es una violencia *per se*, sino determinada por las acciones del enemigo.

Algunos jóvenes cineastas norteamericanos son criticados por tomarse la violencia a la ligera. ¿Se le puede hacer esta misma crítica a Kitano?

–Es imposible disociar la violencia de su cine. Los personajes siempre mueren violentamente, principalmente él, que a veces se suicida y otras veces lo matan. Hay una secuencia central de *Violent Cop*, donde la violencia no aparece hasta que Kitano desaparece y vuelve a aparecer completamente armado. Esa violencia no es gratuita: sus enemigos son tan terribles que no puede menos que devolver violencia con violencia. Pero está también el hieratismo oriental. Esta palabra encaja perfectamente con el semblante de Kitano, que siempre, siempre, siempre es impasible. Aun cuando ama a una mujer o cuida de su hermana enferma: siempre es el mismo primer plano de Kitano impasible, imperturbable.

¿Por qué, en su opinión, gusta tanto a los jóvenes y suele irritar a la gente más madura?

–No entiendo por qué la gente reacciona contra la violencia en el cine y no reacciona contra la violencia cotidiana.

Como usted sabe, Kitano es un presentador de *telebasura* en su país...

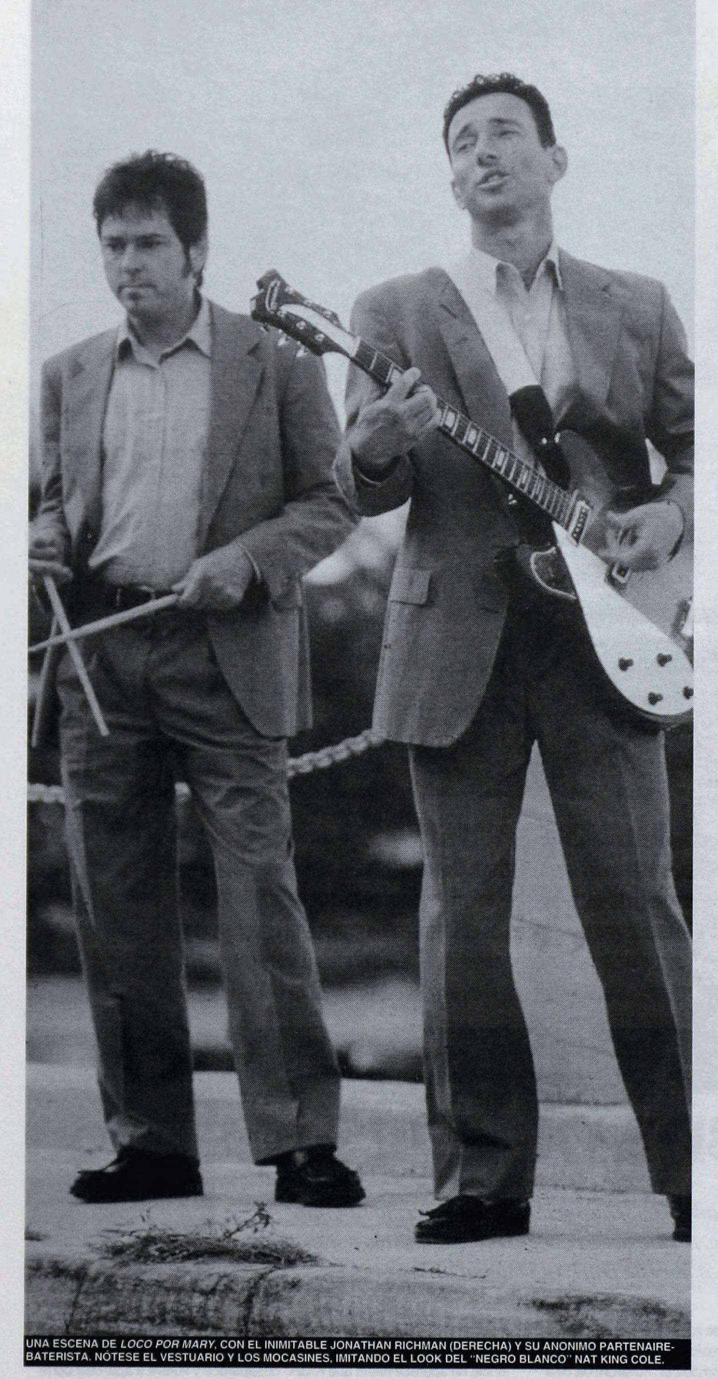
–Sí, y tenía además un *one-man-show* durante mucho tiempo, que se llamaba "Beat", donde hacía chistes en un club de *strip-tease*. Y de pronto sorprendió a todo el mundo haciendo estas películas, sobre todo *Violent Cop*, por ser la primera, claro.

Se dice que Kitano ha dado un nuevo impulso al cine japonés...

–El *es* el cine japonés de ahora, no hay otro. A mí me sorprende que no tenga intención de hacer ninguna dirección artística o de decorados en su cine. Todo aparentemente ocurre en los sitios donde sucede la acción.

En el aspecto cinematográfico, se lo compara con Ozu y Mizoguchi...

–Esas son las comparaciones japonesas, pero yo creo que él tiene más relación con el cine de violencia americano que con el cine japonés. Con Samuel Fuller, especialmente, que tiene dos películas que se sitúan en Tokio. A diferencia de Tarantino, que es sobre todo un espectador de videos, Kitano parece ser que ha hecho de todo en el reino de la imagen: desde dibujar comics hasta pintar cuadros, pasando por la escritura de libros, el periodismo, la TV, el teatro y el cine. Quizá de ahí venga esa rara combinación: su capacidad para conmover con su violencia y, al mismo tiempo, con su extraña ternura.



UNA ESCENA DE *LOCO POR MARY*, CON EL INIMITABLE JONATHAN RICHMAN (DERECHA) Y SU ANONIMO PARTENAIRE-BATERISTA. NOTESE EL VESTUARIO Y LOS MOCASINES, IMITANDO EL LOOK DEL "NEGRO BLANCO" NAT KING COLE.

LOCO por la vida



Encantador, sentimental y un poco desquiciado, Jonathan Richman es una leyenda pop que, en el transcurso de tres décadas de carrera, devino en original trovador capaz de cantarle a todo, desde Pablo Picasso hasta un avión o un heladero. Ahora, gracias a la convocatoria de los hermanos Farrelly, canta y actúa en Loco por Mary.

Por MARTIN PEREZ Todo comenzó en un restaurante italiano de Hollywood, "de esos en que no sólo tenés que catar el vino, sino también el aceite de oliva", según apuntó el propio Jonathan Richman a la revista *Entertainment Weekly*. Allí fue donde los hermanos Farrelly citaron al veterano pero eternamente joven y legendario rocker alternativo para invitarlo a participar activamente en su nuevo film. "Le dijimos: Jonathan, hay un cincuenta por ciento de posibilidades de que, si aceptas este trabajo, termines no apareciendo para nada en la película", contó Bobby Farrelly. Algo a lo que Richman parece estar acostumbrado, desde aquel primer disco que supo grabar en 1972 con los Modern Lovers que recién se editó en 1976.

Todas sus escenas en *Loco por Mary* fueron filmadas con y sin Richman y su baterista, por las dudas. Pero aquel cincuenta por ciento de riesgo en su contra del que le habían advertido los Farrelly hizo lo suyo, como siempre: "Cuando enviamos las escenas al estudio nos dijeron: *¡No filmen más! ¡Esto no funciona! ¿Ese tipo qué se cree que está haciendo?* Pero cuando exhibimos las primeras copias con público, todos amaron a Jonathan instantáneamente", confesó uno de los directores/guionistas. Un comportamiento clásico ante el fenómeno Richman. Primer movimiento: extrañeza, miradas confundidas a los lados, búsqueda de la broma. Segundo movimiento: rendición incondicional. ¿Qué otra cosa se puede hacer ante un hombre que canta cosas como: "Ahora voy a las panaderías todo el tiempo / porque hay una ausencia de dulzura en mi vida"?

AMANTES MODERNOS "Cuando iba al Museo de Artes de Boston, solía terminar en la sala de las pinturas de Cèzanne. No porque entendiera mucho de Cèzanne, sino porque las chicas de la universidad solían dar vueltas por allí. Usaban botas altas de cuero, el pelo largo y lacio y fumaban cigarrillos Gauloises. Yo estaba tan impresionado que daba vueltas por la sala pensando: *Si tuviera una novia podría entender estas pinturas*", dijo alguna vez el propio Jonathan, explicando el nacimiento del tema "Girlfriend", uno de los tantos clásicos de su época con los Modern Lovers, el grupo de Boston que anticipó a los Talking Heads —incluso tuvo a uno de ellos en teclados, Jerry Harrison— y también prenunció a la movida punk con su espíritu minimalista (aunque festivo). La leyenda de los Modern Lovers es una de las tantas historias de perdedores del rock de comienzos de los 70: visionarios que iban contra la corriente imperante en esos momentos, ganándose a cambio su lugar en el secreto panteón de los ídolos del futuro. Sucedió con la Velvet Underground y con Big Star, por ejemplo: bandas a las que en su momento vio en vivo muy poca gente, pero —como nunca se evita mencionar— todos y cada uno de quienes los vieron armaron después su propia banda de rock. Los Modern Lovers entran dentro de ese molde. Liderado por Jonathan, el grupo supo ser en su momento la niña mimada de la escena de Boston, recibiendo propuestas de grabación de todas las discográficas habidas y por haber. Para cuando grabaron los fatídicas demos con producción de John Cale (que la discográfica decidió no editar en su momento y luego devinieron en mito), el grupo incluía en su formación, además de un futuro Talking Head, al baterista David Robinson, luego integrante de The Cars. Los Modern Lovers aún hoy son un mito alternativo: las mejores canciones de aquel repertorio suelen ser versionadas hasta el hartazgo por las nuevas generaciones, comenzando con los Sex Pistols y terminando con los ignotos (¿y futuras estrellas?) Sloan. Temas como "Pablo Picasso", "Roadrunner", "Don't let your youth go to waste", "Dignified and old" o "A plea for tenderness" califican por mérito propio como clásicos de ayer , de hoy y de siempre para sensibles realistas y surrealistas emocionales.

RENDIRSE ES LO MEJOR "Para mí es como el Andy Griffith de los músicos", declaró Peter Farrelly, comparando a Jonathan con el capocómico norteamericano que tenía su propio show televisivo en la década del '60. "Cada vez que lo veo nopuedo evitar reírme, pero también me pongo un tanto melancólico. Realmente creo que es uno de los grandes artistas de la última mitad del siglo". El expediente Richman demuestra que existe la vida después de ser un Modern Lover. De hecho, si bien en Estados Unidos el grupo pasó inadvertido, algunas canciones de los Modern Lovers sorprendentemente alcanzaron a ubicarse en el Top 5 europeo hacia fines de los 70. Su hit fue el instrumental "Egyptian Reggae", de gran éxito en las discotecas peninsulares allá por el verano del '77. Pero cuando la discográfica responsable de su edición europea buscó a sus autores, descubrió que el grupo se había separado, y que Richman estaba en otra cosa. "Todos esos temas son pasado para mí. Soy más joven hoy en día que cuando compuse aquellos temas", dijo entonces y repite ahora.

La carrera de Jonathan ha sido pletórica en pequeños sellos, discos extraños y canciones adorables. "Casi toda la prensa musical y la mayoría del público de rock aún no me conoce y tiene ideas equivocadas sobre mí. Todas mis canciones vienen de estar enamorado de la vida. Es algo que siento desde pequeño, creo que es un don con el que he nacido". Escuchando las canciones de Jonathan —cualquiera, de cualquier época, de cualquier disco— es fácil darse cuenta de que se trata de un don o una característica genética. Nadie puede escribir como él sobre cosas sencillas, de manera sencilla, y lograr un resultado tan complejo e intenso como la vida misma. Para quienes lo vean en *Loco por Mary*, vale la pena aclararles que Jonathan es en la realidad tal cual aparece en ese film: así es su música, así es su show. Una de las razones por las cuales aceptó la propuesta de los hermanos Farrelly es que es un gran fan de *Cat Ballou (La tigresa del Oeste)*, un film con Nat King Cole como narrador. "Cuando me vinieron a proponer el papel, los Farrelly mencionaron ese film. Me dijeron si quería hacer el papel de Cole, y no pude menos que aceptar". Su exposición pública luego del film –que se convirtió en éxito boca a boca en Estados Unidos– hace que el próximo disco de Jonathan sea esperado con ansiedad. Producido por Rick Ocasek –¡sorpresa!, otro The Cars– lleva el oportuno nombre de *I'm so confused*. Léase: "Estoy tan confundido". El sello editor es Vapor, propiedad de Neil Young, y los nombres de los temas dan una idea de su contenido: "El verdadero amor no es bello"; "Puedo escucharla pelear consigo misma" y "Amame como yo te amo", tres ejemplos de la vida y el canto según Richman.

Para quienes no puedan esperar hasta octubre –fecha de salida del álbum– es recomendable ir en busca del anterior: *Surrender to Jonathan*. En particular por "Surrender", un tema que es casi una declaración de principios, donde Richman canta: "Para ganar hay que pelear o eso dicen / pero en el amor las cosas nunca parecen funcionar de esa manera / para triunfar en el amor hay que rendirse". El mejor consejo de parte de un entregado vocacional, un cantante que siempre ha vencido rindiéndose.

Feos, sucios y malos



A LA IZQUIERDA: EL DESAGRADABLE "DETECTIVE" PAT HEALY (MATT DILLON) INTENTA ENGATUSAR A MARY (CAMERON DIAZ) MIENTRAS TORTURA AL POBRE PERRO DE SU VECINA (LOS RESULTADOS, EN FOTO SUPERIOR). A LA DERECHA: EL INFORTUNADO TED (BEN STILLER), ATRAVIESA TODO ESTADOS UNIDOS PARA ENCONTRAR A LA CHICA DE SUS SUEÑOS, AYUDADO POR SU AMIGO DOM (CHRIS ELLIOT), QUE OCULTA UNA OBSESION NON SANCTA.

¡Basta de buenos modales! Loco por Mary, la película de Peter y Bobby Farrelly –los inimputables de Tonto y retonto– decide tirar la moral por la ventana con una comedia romántica clásica sobre admiradores psicópatas. La película se ríe de los discapacitados mentales, asesina perros y se carga cuanta convención políticamente correcta exista en el mercado. El fin de la civilización tal como se conocía hasta ahora ha llegado.

Por DOLORES GRAÑA La corrección política, dicen, es producto de siglos de lucha contra los prejuicios que engendran las diferencias: físicas, morales, sexuales, religiosas, ideológicas y un largo etcétera. La idea es, entonces, evitar cualquier situación que estimule al público a dar rienda suelta a tan nefasto comportamiento. Pero es obvio que, si la corrección política existe, es porque *se sabe* que la gente sigue disfrutando de lo "incorrecto". Al final, termina siendo como el huevo y la gallina: ¿la tolerancia existe porque la intolerancia existía desde mucho antes o es al revés? En cualquiera de los casos, y poniéndonos malévolos, uno de los efectos más evidentes de lo PC (políticamente correcto) es la ausencia de aristas filosas y de casi toda espesura moral. El problema es que lo PC implica una disminución enorme en las posibilidades cómicas: en su gran mayoría y con diversos grados de genialidad, las comedias se basan en la desgracia ajena.

¿Qué hacer, entonces, cuando está prohibido por los adalides de la decencia, burlarse de la desgracia? Una de dos: 1) sumarse con ansias a las brigadas asépticas y limitarse a observar con juiciosa objetividad cómo cualquier tragedia es sólo cuestión de gustos; o 2) ser más papista que el papa y convertir todo este movimiento en el centro de la acidez más consumada (sabiendo que, de movida, ya se está condenado al más apartado círculo del infierno).

Enrolado decididamente en la segunda opción, *Loco por Mary* es un rutilante exponente del género. En el mundo anglosajón se las llama *grossout movies*, lo que significa, en pocas palabras, comedias con una innegable tendencia a regodearse en el lado oscuro de las funciones fisiológicas en general. De entre los cultores de este género en franca expansión, los hermanos Peter y Bobby Farrelly arrancaron con amplia ventaja: su film debut, *Tonto y retonto*, incluía una de las escenas paradigmáticas del género (la secuencia en la que Jeff Daniels sufría una severísima indisposición estomacal casi en tiempo real, con la consiguiente escapada de máxima urgencia al *toilette* y el concierto más desagradable que se pueda imaginar).

En su tercer film (luego de *Kingpin*, una tomada de pelo al mundo del bowling estrenada en la Argentina sólo en video), los hermanos Farrelly decidieron llevar las cosas aún más lejos: ¿qué pasaría si contaran una historia de amor, una comedia romántica al estilo clásico, pero la rodearan de tanta mala leche e incorrección política que se convirtiera en otra cosa? Lo que pasa en *Loco por Mary* ("There's something about Mary", en el original) es una de las burlas más chirriantes a casi todas las minorías que se haya visto en mucho tiempo. Gracias a Dios. Por la película desfilan, cual galería de tiro, y todos tratadas con un ecuánime desprecio, discapacitados mentales a los que el personaje de Matt Dillon llama "esos queribles retardaditos que iluminan mi vida", ancianos desagradables, animales domésticos irritantes y orientaciones sexuales y discapacidades físicas igual de inimaginables. Lo que redunda en que el público se descubra riéndose de cómo un perro es revivido mediante dos cables pelados de una lámpara, tras lo cual arde como un bonzo, o de cómo un admirador de Mary, con la espalda rota y en muletas, intenta infructuosamente tomar unas llaves que se le han caído al piso.

Todo comienza con Jonathan Richman colgado de un árbol –haciendo gala de un horroroso *playback* digno del mejor cine nacional–, mientras se asume desganadamente en el rol de narrador informal de la historia, reflexionando acerca de los sentimientos desatados por nuestra heroína y los diversos conflictos que atraviesan sus festejantes, sólo para terminar muy mal (no se dirá aquí cómo, por supuesto). Ya se sabe: jugar a Dios es una tarea ingrata. Ted Stroehmann (Ben Stiller, el actor y director de *Generación X*, haciendo lo que le sale mejor: hacer de estúpido) es un pobre infeliz con el peinado de Daniel Day-Lewis en *Mi pie izquierdo* y ortodoncia, por supuesto. Su vestuario... en fin, baste con decir que es 1985. Pero algo de justicia poética se filtra en el ingrato universo de la película: Mary Jenson (la nunca tan encantadora Cameron Diaz, rumbo al estrellato, ahora sí) acepta ser su acompañante para el baile de graduación del secundario y la vida se vuelve maravillosa para el tonto Ted: hasta Warren, el hermano discapacitado mental de Mary, parece quererlo más que a nadie. Es todo tan maravilloso que sus amigos no le creen nada, porque saben que no es posible: cuando uno está del lado impopular, se mantiene allí. El *statu quo*, esas cosas. Llega el día D, y Ted aparece por la casa de Mary ataviado con su mejor smoking color canela, con camisa y voladitos al tono. Luego de una breve charla con los padres, cuestión de ganarse su benevolencia, Ted va al baño. Al encuentro del destino. Y el destino tiene forma de cierre relámpago traicionero. Internado en el hospital, Ted pierde contacto con Mary, que se muda a la Florida, y nunca más la vuelve a ver.

Corte a Rhode Island, trece años después. Ted, ya recuperado de su pequeño inconveniente pélvico, no logra conseguir la atención de su analista, a quien agota con su amor eterno hacia su amor de la secundaria. Su amigo Dom (Chris Elliot) le recomienda los servicios de un compañero de trabajo que hace horas extras como detective privado, para que encuentre a Mary de una vez por todas. El vendedor de seguros y detective aficionado Pat Healy (Matt Dillon, en auténtica encarnación del chanta norteamericano, con camisas hawaianas, dientes falsos y bigote finiiito) viaja a Miami para cumplir su misión, no sin antes acusar a su empleador de ser un psicótico obsesionado (lo que realmente no está demasiado alejado de la realidad). Ese es "el algo" del que habla el título original: la extraña necesidad de acoso que sienten todos sus admiradores por la bella Mary.

Healy llega a su destino, y no le es difícil dar con el paradero de la chica en cuestión: cirujana ortopédica, amante de los animales y fanática de los deportes. Healy, obvio, también se enamora de ella y decide comunicarle las malas noticias a Ted: Mary pesa 150 kilos, se la ve muy desmejorada, tiene cuatro hijos naturales y se desplaza en silla de ruedas. A pesar de todo esto, el enamorado Ted decide ir a buscarla, no sin antes involucrarse en el camino con un grupo de exhibicionistas gay y un asesino serial. Cuando el enamorado número uno llega finalmente a Miami, la competencia por el premio mayor se vuelve inquietante: además de Healy, se agregan un arquitecto-británico-paralítico llamado Tucker y hasta el propio Dom. Todos tratan de descalificar a sus oponentes utilizando las maniobras más sucias que se puedan imaginar, y ninguno de ellos puede salir bien parado porque todos tienen algo que esconder. *Loco por Mary* logra lo impensable: que el espectador se ría a los gritos, en contra de sus más íntimas convicciones.

Es casi seguro que esta película no pasará a la historia como un hito de la cinematografía, pero hay que reconocer que puede llegar a instaurar un nuevo modelo dentro de la mediocridad general. No puede dejarse de lado que hay una significativa cantidad de gente que está totalmente harta de la compasión obligatoria. Y que otro tanto encuentra más que divertido el hecho de que un discapacitado pueda llegar a ser una mala persona. Ni que hablar de semen usado como fijador, cuescos varios y mutilaciones dolorosísimas a granel. Los cínicos y faltos de humanidad ya tienen quién defienda sus derechos. Era hora.



Teatro



Los siete gatitos

RADAR RECOMIENDA

Un pequeño negocio familiar. La directora Mary-Sue Bruce despliega su lectura de la obra del inglés Alan Ayckbourn con una criteriosa selección de matices y envolventes movimientos para que los actores seduzcan con sus personajes. El negocio, fuente de conflicto familiar, se instala en el departamento y es el comienzo de una pequeña empresa de muebles. Los vínculos filiales y económicos sirven para enhebrar una historia de traiciones y alianzas. Al conflicto interno se le suma una empresa competidora italiana, representada por ejecutivos de dudosa moralidad, que complica más las cosas. Elenco: Abian Vainsten, Montenegro y Katherine Bicquard. Los miércoles a las 21 en el Teatro Payró.

Los siete gatitos. Esta obra describe el macabro universo del señor Noronha, quien prostituye a sus cuatro hijas e intenta preservar virgen a la más pequeña, para poder rodearla de lujos y casarla con alguien de dinero. El autoritarismo, la complicidad y la enfermedad son los componentes de la obra del brasileño Nelson Rodrigues, en la puesta de Ricardo Holcer. La interpretación de Arturo Maly del despreciable padre es convincente. De jueves a sábados a las 21.30 y los domingos a las 20.30 en Teatro Cervantes.

LA BOLETERIA DICE

1. El mundo de Carmen Flores,
con Carmen Flores.
Teatro Avenida, Avenida de Mayo 1222.

2. ART,
con R. Darín, O. Martínez y G. Palacios.
Teatro Blanca Podestá, Corrientes 1283.

3. La dama y los vagabundos,
con Moria Casán y Nito Artaza.
Teatro Astral, Corrientes 1639.

4. Tengamos el sexo en paz,
con Charo López.
Teatro Liceo, Rivadavia y Paraná.

5. Pinti canta las 40 y el Maipo cumple 90,
con Enrique Pinti.
Teatro Maipo, Esmeralda 443.

Fuente:
A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Darío Grandinetti

ACTOR



Preferiría recomendar un espectáculo que me gustó muchísimo y vi hace bastante tiempo: El amateur, *con Vando Villamil y Mauricio Dayub, sobre libro de Dayub y dirigidos por Luis "El Indio" Romero, en el Payró. Es un ejercicio actoral sensible, poco pretencioso, de una sencillez admirable y difícil de conseguir. Y angelado: tiene ángel, una cosa muy importante. Un hombre quiere hacer una proeza en bicicleta, y un amigo lo entrena. Una y otra vez los obstáculos y las dificultades se interponen en el camino del ciclista, pero él insiste, a pesar de todo. La música de Jaime Roos es ideal porque va marcando el ritmo que la historia necesita. Según tengo entendido, se va a llevar al cine, aparentemente con dirección de Juan Bautista Stagnaro.*

Música

Ella Fitzgerald

RADAR RECOMIENDA

Song Book de George Gershwin. La música de Gershwin y la voz de Ella Fitzgerald forman una combinación imposible de superar. Este disco fue una de las excelentes ideas del sello Verve, que en los años 60 decidió reunir a estos magníficos artistas. En *The man I love* como en *Someone to watch over me*, por mencionar algunos, se puede escuchar dos de las características sobresalientes de esta compilación: el sentido jazzístico que le imprime la gran cantante de todos los tiempos con sus improvisaciones y su infinito *scat* y la unidad de letra y música del "Gershwin que amamos".

Porgy and Bess. Versiones instrumentales de la única ópera de George Gershwin interpretadas por inmejorable combinación: el trompetista Miles Davis y el arreglador y pianista Jill Evans. El timbre solapado, siempre en sombras, de Davis, contrasta con la luminosidad de la orquesta de Evans. De esta manera logran que las melodías de Gershwin cobren una nueva vida. Es bueno saber que se consigue, como parte de la misma empresa, en una excelente remasterización la caja que reúne todos los trabajos grabados en estudios por estos dos músicos, que cambiaron para siempre la historia del jazz.

LOS MAS VENDIDOS

1. Dial Session
Charlie Parker
Dial Japon

2. Roll Call
Hank Mobley
Blue Note

3. Blue Serge
Serge Chaloff
Blue Note

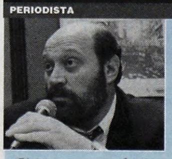
4. Trio Fascination
Joe Lovano
Blue Note

5. Live in Italy
Jaco Pastorius
Jazzpoint

Fuente:
Minton's Jazz & Blues (Cabildo 2280, Loc. 100).

Alfredo Leuco

PERIODISTA



Si tengo que elegir a alguien, me quedo con el CD de Jaime Ross que se llama Concierto Aniversario, *que editó a 20 años del lanzamiento de su primer álbum. Me gusta por una deformación profesional. Creo que realmente es un gran periodista, me gusta lo que dice, habla de las cosas de hoy con talento y con arte. Con perdón de la herejía, creo que es el heredero de Alfredo Zitarrosa. Fusiona el candombe, la murga, el tango, la música rioplatense con el rock. Es futbolero en sus letras, como Galeano y Soriano: los amantes del fútbol tienen una sensibilidad que comparto. En esa misma línea de trovadores y cronistas me gustan Peteco Carabajal en el folklore y Andrés Calamaro en el rock.*

Videos



Angeles e insectos

RADAR RECOMIENDA

Angeles e insectos. Un naturalista con escasos recursos económicos acude al mecenazgo del jefe de una extraña familia de la Inglaterra victoriana. Rápidamente se enamora de su hija menor, hermosa y muy tranquila, pero luego descubre que un secreto se oculta detrás de la fachada del amor familiar. Mientras el científico estudia el orden del mundo de los insectos, la familia comienza a volverse cada vez más loca. El film de Philip Haas impresiona por su sólida construcción y un final devastador. La actuación de Kristin Scott-Thomas como la pariente pobre de la familia, ya justifica la película. Con Patsy Kensit y Mark Rylance.

La noche del cazador. Debut y despedida como director de Charles Laughton, (el auténtico precursor del maquillaje de efectos especiales), sobre un psicótico predicador –el escalofriante Robert Mitchum– que persigue incansablemente a dos niños pequeños, indefensos y sin hogar, en busca de una suma considerable de dinero que fue robada por su padre. Una alegoría decididamente amarga sobre el bien, el mal y la hipocresía, con una buena dosis de humor negro y magníficas actuaciones de Shelley Winters y Lilian Gish.

LOS MAS ALQUILADOS

1. La canción de Carla,
de Ken Loach.
Con Robert Carlyle y Oyanka Cabezas.

2. Nadie vive demasiado,
de John Herzfeld.
Con James Spader y Danny Aiello.

3. Romeo y Julieta,
de Baz Luhrmann.
Con Claire Danes y Leonardo Di Caprio.

4. La otra América,
de Goran Paskaljevic.
Con Tom Conti y Miki Manojlovic.

5. La vida según Muriel,
de Eduardo Milewicz.
Con Inés Estévez y Soledad Villamil.

Fuente:
L'Ecran
(Roque Sáenz Peña 616 6º, of.613).

Daniela Basso

PRODUCTORA DE TV



Una película que vi y me pareció maravillosa (al punto que me la compré) es Pecado de amor, *de Volker Schlöndorff, director de* El tambor. *Actúan Sam Shepard (el autor de* Locos de amor*), Julie Delpy y Barbara Sukowa. Es una historia de amor tremenda: un padre se enamora de su hija (sin saberlo), y ella de él, durante un viaje. Es una road movie de amor incestuoso y trágico. Está ambientada después de la Segunda Guerra Mundial, en los primeros años '50. También recomiendo* Ascensor para el cadalso, *de Louis Malle, con Jeanne Moreau y música de Miles Davis. Un clásico de amor y suspenso, en un París blanco y negro, con mucho clima. También es una tragedia. Me gustan las películas para llorar.*

Cine

El farsante

RADAR RECOMIENDA

El farsante. James Wayland está en problemas: el hallazgo de su número de teléfono lo convierte en el único sospechoso del asesinato de una prostituta de Charleston, Carolina del Sur. Es llamado a ratificar su declaración mediante un detector de mentiras, a cargo de dos policías con mucho que ocultar. Wayland comienza a envolver a ambos con sus mentiras, y pronto todo se torna extremadamente confuso. El excelente film de los hermanos Jonas y Joshua Pate –ayudado por las excepcionáles actuaciones de todo el elenco– logra subordinar el factor intriga a la búsqueda de la metafísica de la maldad. Con Tim Roth, Chris Penn, Michael Rooker, Reneé Zellweger y Ellen Burstyn.

La sonámbula. La ópera prima de Fernando Spiner narra la vida ingrata en la Buenos Aires del Bicentenario, luego de que un experimento secreto con gases desconocidos ha dejado sin memoria a gran parte de la población. El Estado se encarga de reunir a la fuerza a las familias, pero, como siempre, hay quienes se niegan a aceptar una realidad que desconocen. Entre ellos se encuentra una mujer que puede ser la clave de todo, y conducir a las autoridades hasta Gauna, el enemigo público número uno del orden establecido. Con Eusebio Poncela, Sofía Viruboff y Patricio Contreras.

LAS MAS VISTAS

1. **Rescatando al soldado Ryan,** de Steven Spielberg. Con Tom Hanks, Tom Sizemore y Matt Damon.
2. **Un crimen perfecto,** de Andrew Davis. Con Michael Douglas, Gwyneth Paltrow y Viggo Mortensen
3. **Scream 2,** de Wes Craven. Con Courteney Cox, Neve Campbell y David Arquette.
4. **Seis días, siete noches,** de Ivan Reitman. Con Harrison Ford y Anne Heche.
5. **Armageddon,** de Michael Bay. Con Bruce Willis, Ben Affleck y Steve Buscemi.

Películas más vistas.

Fuente: Télam.

Nora Cortiñas

MADRE DE PLAZA DE MAYO

Me gustó mucho La Nube *de Fernando Solanas, porque muestra cómo nos va. Los niveles de corrupción y el retroceso se ejemplifican en la gente que camina para atrás. La poética de Solanas es eso: usar imágenes fuertes como metáforas. Porque no nos damos cuenta, pero el 20 o 30 por ciento de la clase media ya se fue para atrás, y el círculo donde uno vive entra en esa zona de exclusión del sistema. Se merece que uno, desde acá, apoye a la película, sin esperar que la reconozcan afuera, sin esperar que lleguen los premios de los festivales internacionales y demás. Es una película que debería ser importante. ¿O acaso no tenemos conciencia crítica los argentinos?*

Radio



La moviola

RADAR RECOMIENDA

La Moviola. La música de las producciones cinematográficas es objeto no sólo de compilaciones discográficas sino también, como en este caso, de programas de radio. La audición, que conduce Lilian Kovalenko, está destinada a difundir música de películas, comedias musicales y music-hall. Con información precisa y pertinente sobre cada pieza musical, se encuentra en su cuarto año consecutivo al aire. Los días lunes, miércoles y viernes el programa va en vivo y aporta información sobre las actividades artísticas de Buenos Aires. Para los martes y jueves se reserva el espacio de "La música de La Moviola", una compaginación especial. De lunes a viernes de 18 a 19 por Radio Clásica, FM 97.5.

Music Machine. Por espacio de dos horas se pueden escuchar las distintas tendencias que existen dentro de la llamada música electrónica: ambient, industrial, jungle y trip hop. Además brinda información sobre todo lo que rodea a este movimiento musical: arte, performances y eventos especiales y segmentos dedicados a la música étnica y a la producida en el país. La producción y musicalización está a cargo de Gustavo Valdivia y Alejandro Zárate, con la colaboración de Juan Carlos Fontana. Los jueves a las 22 en FM Cielo, FM 91.9.

SE ESCUCHA

1. **Del Plata**
AM 1030
Share 23.92
2. **Continental**
AM 590
Share 16.97
3. **Mitre**
AM 790
Share 15.57
4. **Rivadavia**
AM 630
Share 9.85
5. **La Red**
AM 910
Share 9.09

Radios AM más escuchadas de lunes a viernes de 20 a 24.

Fuente: Mercados y Tendencias.

Suna Rocha

MUSICA



Escucho los programas periodísticos de la mañana. Me gusta "Bravo 1030", con conducción de Fernando Bravo y Alfredo Leuco. Y además sintonizo a Nelson Castro, también por Del Plata. Es un hombre tremendamente hábil, como médico es buen periodista, tiene gran capacidad y gran transparencia. Me gusta Nelson porque tiene una actitud muy objetiva, da por supuesto sus opiniones, personaliza, pero opina desde él. Soy una enamorada de la radio, es un medio mucho más profundo que la TV, porque da espacio a la imaginación. En la TV algo no anda bien, por eso estamos como estamos, la gran violencia que trasnmite genera una familiaridad con la muerte, no trabaja desde la filosofía de la vida.

TV

Pizza, birra, faso

RADAR RECOMIENDA

Pizza, birra, faso. El argumento de esta película es bastante simple: el Cordobés, Frula, Megabom y Pablo son pequeños delincuentes que sueñan con dar el gran golpe. Lo que consiguen, como es de esperar, es el fracaso. El Obelisco es el punto de encuentro y la pizza y la birra, la dieta excluyente. Para los fasos, a veces no alcanza. Esta producción nacional es una buena combinación de historia bien contada –se destaca la verosimilitud de los diálogos–, notables actuaciones de los actores no profesionales y desconocidos y la contundencia de las acciones. Además, la resolución final es destacable. El domingo a las 22 por Volver.

Fargo. Ambientada en el invierno eterno de Minnessota, el más reciente film de los Coen narra la historia de un secuestro: el que organiza el vendedor de autos interpretado por William H. Macy, que tiene como víctima a su esposa (y el dinero de su suegro). Para llevarlo a cabo, contrata a dos matones bastante desequilibrados (Steve Buscemi y Peter Stormare), quienes se las arreglan para complicar todo el asunto. Al frente de la investigación se encuentra Frances McDormand, una policía en avanzado estado de gravidez, con modales campechanos, meticuloso análisis y fina intuición. Domingo a las 2 por Cinemax.

EL RATING MANDA

1. **Código X**
Canal 11
12.8
2. **Millenium**
Canal 11
11.9
3. **La niñera**
Canal 11
7.4
4. **El Centinela**
Canal 13
6.7
5. **Pacific Blue**
Canal 11
6.7

Series más vistas.

Fuente: Mercados y Tendencias.

Peteco Carabajal

MUSICO



En la tele sólo veo fútbol. Trato de ver "Fútbol de Primera" para seguir las fechas del campeonato, ver los resultados y los goles. Pero sobre todo, ver cómo va Boca. Si el resumen del partido en el programa es el de Boca, lo veo. Si no, no. Tampoco es que prefiera ese programa por sus conductores, Macaya y Araujo: lo prefiero porque pasan los partidos y son buenos los datos. No me interesan ni "El equipo de Primera" ni "Tribuna Caliente", porque no me importan los comentaristas. Aquí en la Argentina el fútbol ya forma parte del ser nacional, creo que porque es un deporte que se puede compartir fácilmente, y no cuesta nada. Además es natural: si hay un chiquito le ponés una pelota adelante, aunque sea un bebé, e instintivamente la patea.

salí

Comida casera y comida catalana

Por suerte, la prédica franquista ("España será una y no cincuenta y una") fue vencida por el tiempo, tal como el mismísimo Caudillo. Las comunidades que conviven en España mantienen hasta hoy su identidad y aquí, en Buenos Aires, se pueden disfrutar de las variedades culinarias que las distintas regiones ofrecen. Lo importante, al momento de elegir dónde comer casi lo mismo que un catalán o un vasco ingieren en sus propias casas, es verificar si el lugar, el chef y el menú exhiben sus credenciales de ciudadanía. En el *Hostal de Canigó* no hay problema: el restaurante funciona en el Casal de Catalunya (Chacabuco 863), institución de comprobado origen y representante de la comunidad catalana en la Argentina, el chef es Joan Coll que, además de su acento, tiene una renombrada trayectoria como *cuiner* y el menú hace gala de las delicias de la cocina del lugar. Para empezar a entrar en ambiente, se sugiere la "Escalivada" (verduras asadas rociadas con el mejor aceite de oliva, $10, la porción es amplia y se puede compartir) y el ya legendario "Pan amb tomat" (dos poderosos panes de campo generosamente cubiertos de tomate y jamón crudo, $11). Para los platos fuertes se puede optar por "Cargols bullits amb herbes" (suena raro pero son caracoles con hierbas, cuestan $20 pero los valen) y la brocheta de langostinos con salsa alli-oli (una mayonesa a base de puro ajo y oliva, $21). A la hora de los dulces, se puede optar por el "Mel y mato" (postre típico catalán de ricota y miel, $9) y la también clásica crema catalana quemada ($9). Los vinos son de todos lados; entre los españoles se recomienda el Sangre de Toro (un rioja de Miguel Torres, $12) y el Marqués de Morestal ($15). El lugar es tranquilo, con mesas amplias y bien atendidas. Se aconseja reservar al 307-5310.

En la "República de La Boca", como reza el cartel de bienvenida al barrio en la calle Almirante Brown, hay una variedad de lugares para ir a comer. Desde los tradicionales bodegones, que suelen visitar los parroquianos y los artistas extranjeros para ver un poco de "color local", hasta la onda fashion, que ha llegado a esa zona. Entre tantos, se puede encontrar uno que hace diferencia: *Don Carlos* está ubicado en la esquina de Brandsen y Del Valle Ibarlucea, justo enfrente de la Bombonera. El nombre del restaurante se debe a una sencilla razón: Carlos es el anfitrión y dueño de casa. Su madre, una excelente cocinera, es la que prepara los platos. El lugar es pequeño, las mesas tienen manteles de papel y Carlos hace gala de su amabilidad y buen trato, pero atención: sirve lo que él quiere. En el restaurante no hay carta: los platos varían de acuerdo a la inspiración de la cocinera y a la temporada. En estos días el dueño de casa va trayendo tomates rellenos, salpicón de ave, milanesitas de mozzarella, empanadas de carne fritas y bocadillos de verdura. Para continuar se puede elegir entre parrilla, pastas (sorrentinos o ravioles caseros, rellenos de verdura y seso) o el plato del día, que varía entre pastel de carne o un guisote exquisito (hay que esperar un poco porque los platos no están marcados). Los postres son pocos pero buenos: flan casero, tiramisú y ensalada de frutas. Otro momento interesante llega a la hora de pagar: Carlos pone cara de hacer memoria, garabatea unos números en el papel blanco que oficia de mantel y cierra la adición. Siempre obtiene un resultado parecido: con vino $17 pesos por persona, y si la comida se mantuvo lejos del alcohol, el valor por cabeza se reduce a $12.

Las palabras resina y poliéster parecen increíblemente ajenas a las esculturas de Juan Carlos Distéfano. Sin embargo, ésa es precisamente la materia con que él ha elaborado una de las obras más poderosas y elocuentes de la historia del arte en la Argentina y el continente. La retrospectiva que le organiza el Museo de Bellas Artes (hasta el 10 de octubre) es la excusa perfecta para que Radar reconozca su obra ejemplar y el apasionante itinerario de su vida.

El alquimista

Por Eduardo Iglesias Brickles y Juan Forn

"Quizá para sacarme del medio, mis padres me mandaron a los ocho años a estudiar dibujo con Angel Podestá, que vivía en una tapera perdida entre cardales en medio del campo", recuerda de su infancia Juan Carlos Distéfano. Recuerda también que era muy retraído, y de salud precaria: incluso perdió un año en la escuela por una hospitalización. Había nacido en Tapiales el 29 de agosto de 1933, producto de una típica familia argentina: su madre, hija de españoles, y su padre, oriundo del sur de Italia, tenían un almacén de ramos generales en el pueblo cercano a Buenos Aires.

La distancia de su pueblo natal a Buenos Aires influyó a su manera en la formación del joven Distéfano: desde 1947, cuando entró en la Escuela Industrial Nº 9 de Artes Gráficas en la Boca, el estudiante aprovechaba el viaje de ida y vuelta en tren para leer, en colecciones populares, la vida de los grandes pintores (estaba especialmente interesado en Cranach). Una noche el guarda le reprochó las porquerías que ojeaba y lo llevó a un policía ferroviario, que le dijo: "Yo también tengo libros así, con mujeres desnudas, ¡pero los miro en la cama!". Esta anécdota se complementa a la perfección con el decisivo encuentro que significó, para Distéfano, tener a los quince años como profesor a Luis Barragán. Más de tres décadas después, en 1983, en una muestra tripartita con él y su otro maestro, Aurelio Macchi, Distéfano le escribe a Barragán, en el catálogo: "Tendría que habérselo dicho hace mucho tiempo. Por fin puedo decírselo ahora, así, de golpe, con la brusquedad con que los tímidos juntamos fuerzas: sepa que soy deudor de lo mucho que usted me ha dado. Tendría que decirle, curiosamente, gracias por su furia". La historia es así: el adolescente Distéfano había leído un artículo sobre Van Gogh aparecido en la revista *Life en español* y, como un loro, le repitió a su maestro la frase: "Van Gogh acometió una empresa gigantesca cuyo fracaso lo condujo al suicidio". Según Distéfano, cuando Barragán escuchó esa frase "escrita por un imbécil y repetida por un ignorante" reaccionó indignado. Casi con la misma furia con que escucharon poco después, en la misma escuela, al entonces ministro de Educación Ivanissevich, dando un discurso contra el "arte morboso" (que "por perversión elige no expresar la belleza sino la fealdad, la anormalidad", según cita Elba Pérez en el libro *Distéfano*).

En 1952, usted entra en la Escuela de Bellas Artes, donde conoció a Gramajo Gutiérrez...

–Sí, primero lo conocí a Obdulio Gambaro, el hermano mayor de Griselda, después entré a Bellas Artes, y ahí tuve a Gramajo Gutiérrez de profesor de dibujo. Nosotros éramos muy jóvenes y demasiado "modernos" para apreciar a quien teníamos delante. Nos reíamos de él, que era un hombre del Altiplano, que decía que "no pintaba, documentaba". Con el tiempo llegamos a saber que ese señor oscuro y pachorriento fue uno de los grandes artistas de este país. De todas maneras, Gramajo Gutiérrez tenía su veta sangrienta. Cuando pasaba por detrás de nosotros mirando los tableros, y decía de nuestros dibujos: "Y bueno, déjelo como cosa, nomás". Era como una patada en la cabeza.

Casi al mismo tiempo recayó en el taller de Urruchúa...

–Y huí despavorido. Esas exageraciones gratuitas, el sentimentalismo y la retórica en el dibujo, me espantaron. También desconfiaba del engolamiento y la pretensión dogmática del taller: se vivía en permanente estado de énfasis.

Cuando entró en la Escuela de Artes Gráficas en la Boca, el joven Distéfano aprovechaba el viaje en tren para leer, en colecciones populares, la vida de los grandes pintores. Una noche el guarda le reprochó las porquerías que ojeaba: "Yo también tengo libros así, con mujeres desnudas, ¡pero los miro en la cama!".

"HASTA CIERTO PUNTO II" (1985)

EL INFILTRADO En diciembre de 1955, y ya casado con la hermana menor de Obdulio, Griselda Gambaro, se embarca a Italia por tres meses. No le interesa ni el arte contemporáneo ni la Roma del barroco ("Me irritaban por ignorancia", confesaría después). Sólo tenía ojos para el arte etrusco: iba todos los días a museos y después revisaba obsesivamente sus apuntes y bocetos en el cuarto de pensión que le alquilaban a un tranviario. Cuando llegaron a Florencia, supieron que se estaban restaurando los frescos de Masaccio. Distéfano consiguió permiso para subir a los andamios donde trabajaban los restauradores y ver de cerca los frescos: "Fue estremecedor ver tan de cerca la seguridad con que bocetaba Masaccio. Sus frescos parecían recién pintados y a la vez eternos".

A su regreso a la Argentina, trabaja como diseñador gráfico para varias agencias de publicidad. En 1960 la empresa Siam Di Tella organiza un concurso de afiches para celebrar sus cincuenta años de existencia. Distéfano gana y es convocado a integrar el Departamento de Diseño Gráfico del flamante Instituto, donde trabajaría hasta 1970, junto a un equipo legendario integrado por Rubén Fontana, Humberto Rivas, Juan Andralis, Norberto Coppola, Carlos Soler y Roberto Alvarado. Ganaron premios a rolete y algunos de sus afiches forman parte hoy de colecciones públicas y privadas (el de Olivetti, por ejemplo, está en el MoMA de Nueva York).

¿Cómo empieza su relación con el Di Tella?

–Mucho antes de que se creara el Instituto. Después de ganar aquel concurso de afiches, conocí a Guido Di Tella y empecé a diseñar cosas para él, free-lance: me encargaba las tapas de las memorias y balances y cosas por el estilo de sus empresas agropecuarias, a las que les hacía unos diseños de lo más extraños. Pero a Guido le parecían bien... hasta le gustaban. Por ese tiempo yo había ingresado en la agencia de Ricardo De Luca, donde conocí a Rómulo Macció, que ya era un diseñador reconocido. Pero la cosa es que, cuando yo entro, a Rómulo lo echan. Yo sentí una especie de culpa pero Macció no dio muestras de rencor y desde esa época somos amigos. De Luca era un tipo caprichoso: se manejaba de esa forma.

Pero en ese momento usted también era un diseñador con cierto predicamento, ya.

–Bueno, sí, había ganado un par de concursos y supongo que eso le daba a mi nombre algo de brillo. De Luca era un personaje que se las daba de culto y gustador del arte. Sin embargo tenía sus prejuicios y de alguna forma los manifestaba. Recuerdo que Macció tenía pegada en la pared una reproducción de un desnudo de Modigliani, y un día De Luca mira el cuadro y dice: "Qué linda pintura, no lo digo por lo pornográfico... Pero qué linda la vida del pintor: pintar y coger, coger y pintar".

¿Estuvo en De Luca hasta que lo convocan al Di Tella?

–Yo seguía trabajando free-lance cuando diseñé el catálogo de la primera muestra. Después ya no. Trabajar con Guido o con Enrique Oteiza era bárbaro, te daban una libertad infinita. Encargaban el trabajo y después eran totalmente prescindentes. Eso nos daba una confianza total. Hasta que abrieron el local de la calle Florida, yo trabajaba en mi casa de Don Bosco y Oteiza con una secretaria en un departamento en el centro. De a poco se formó el equipo. Eramos una mafia dentro del Instituto, todos éramos terriblemente pedantes. Trabajábamos sin horario: íbamos a la mañana, a la tarde, a la noche; aparecíamos cuando había que hacer un trabajo; si no, no. Y siempre a los piques, porque todos los pedidos eran para ayer. Fue una época fantástica, donde creció un grupo de amigos y profesionales cada uno con sus propias características.

¿Y qué pasaba con su pintura?

–Paralelamente trataba de pintar. Por lo general pintaba hasta el mediodía y después me iba al Instituto.

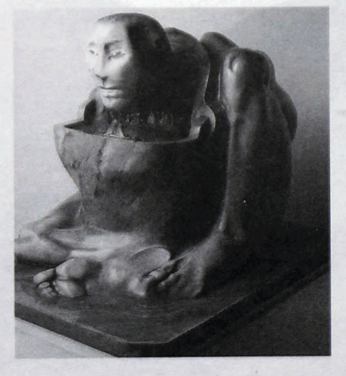
¿Participaba en las muestras del Di Tella?

–No, Romero Brest no sabía que yo pintaba. Recién cuando Andralis, que era amigo de Aldo Pellegrini, le dijo a éste que viera mis cosas, en 1967, se me incluyó en una muestra, la única en la que participé en todo el Di Tella. A pesar de ser corresponsable de la imagen pública del Instituto (y que Griselda estrenara su obra *El desatino* allí, en 1965), ésa fue toda mi participación como "artista": en aquella que organizó Aldo Pellegrini sobre el surrealismo en la Argentina. Mi filiación con lo surrealista era más bien dudosa pero Aldo ensanchó la manga para incluirme. Para ese momento ya había hecho dos muestras individuales, pero Romero no se había dado por enterado. Es que no éramos del ambiente. Fue mucho después que él apreció mi obra e incluso me prologó un catálogo.

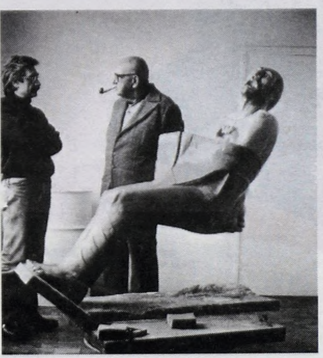
GRACIAS POR EL FUEGO La primera muestra de Distéfano fue en la galería Rioboó-Nueva, en 1964. Para conseguir el relieve que quería, usaba lona en vez de telas, y las exasperaciones paródicas de esos relieves (donde ya manifestaba su afán de anular de la perspectiva ilusionista y una recurrencia de bocas amordazadas y escaleras que no conducían a ningún lugar)



FOTOS: LUCAS DISTEFANO











ARRIBA IZQUIERDA: CON SU AMIGO DE TODA LA VIDA, OBDULIO GAMBARO, EL HERMANO DE GRISELDA, EN 1991. ABAJO IZQUIERDA: EN SU TALLER CON JORGE ROMERO BREST, POST-DI TELLA (1980). DERECHA: "EL MUDO" (LOS BOCETOS PRELIMINARES Y LA ESCULTURA DE 1972).

recordaban a máscaras de Carnaval. Lamentablemente, de todos aquellos cuadros sobrevive una sola pieza: Distéfano destruyó el resto.

¿Por qué razón hizo eso?

–Fue un rapto de omnipotencia. Yo pensaba que iba a ser genial, entonces hice una fogata con todo lo anterior. Estaba muy influido por Alan Davie, por el Grupo Cobra y sobre todo admiraba a los muchachos de la Nueva Figuración. Hoy creo que, por un lado, fue una medida sana y sabia, porque aquello era realmente malo. Pero, por otro lado, estoy arrepentido. Me gustaría verlos ahora: algo mío estaba escondido en esos trabajos. Seguramente había cosas en ellos que después reaparecieron en mis otras obras más claras o más elaboradas.

¿En qué momento se produce ese tránsito entre la pintura y la escultura?

–Uno de los integrantes de Nueva Figuración, Jorge de la Vega, hacía unos relieves formidables. Creo que lo mío viene de allí. Y cuando vi las cosas que estaban haciendo Emilio Renard y Pablo Suárez, me llamó la atención ese material que manipulaban ellos, que era fácil de trabajar, barato y no dependía de un fundidor. Al principio sólo les pedí indicaciones de cómo usar la resina poliéster para hacer los relieves. La pintura seguía haciéndola sobre la tela, que iba pegada sobre el poliéster. Después me di cuenta de que el material podía expresarse por sí solo y entonces pasé a incorporar el color al material.

NI POP NI LUNFARDO En 1966, cuando hace su segunda muestra individual (en Rubbers) y es invitado a la III Bienal Americana de Arte, Distéfano ya usa poliéster y lana de vidrio para sus relieves. Pero no se siente del todo cómodo: "Me gustaría librarme de la complejidad del material. Me obliga a ser demasiado artesano y, para transformarse en arte, exige una instrumentación difícil de vencer". El resto del mundo de la plástica no parece ver así las cosas: lo tildan (elogiosamente) de neorromántico, barroco, neoexpresionista, surrealista, neofigurativo y pop-lunfardo (el inefable Pierre Restany). Se lo considera unánimemente la revelación en la Bienal. Su director, Christian Sörenson, dice que tuvo su propio happening cuando llevó al entonces arzobispo de Córdoba, Raúl Primatesta, ante las piezas de Distéfano en plena visita protocolar del prelado, simplemente para ver qué cara ponía ante las macabras imágenes alucinatorias. La anécdota refleja el espíritu festivamente belicoso de la época, pero no convence del todo a Distéfano, que más tarde dirá: "El virtuosismo no me interesa en lo más mínimo, nada. Sólo es una demostración de destreza. Y la destreza, en relación con el arte, queda reducida a la categoría de ejercicio circense".

En 1968, a los 33 años, se lo elige para integrar la delegación argentina en la IX Bienal de San Pablo (junto a Emilio Renard, David Lamelas y Julio LeParc como invitado especial). Una de las curadoras paulistas pide el retiro de su obra *Tres Versiones* por considerarla obscena. Distéfano decide retirar todas sus piezas y Renard y Julio LeParc, en solidaridad, también. Resultado: la curadora no se sale con la suya. Pero el premio de la Bienal va a parar inesperadamente a la obra de Lamela ("Una banalidad que ya nadie recuerda", según Elba Pérez). Para Distéfano es particularmente irritante: según él, quien lo merecía era Renard ("Había ido más lejos que todos, creando un mundo propio de intuiciones milagrosas con un material nuevo como era el poliéster").

Distéfano ve, en el uso que hace Renard del poliéster, posibilidades expresivas que no lograba resolver solo. A partir de entonces, busca la manera de que color y forma nazcan al unísono, usando poliéster y resinas. Es decir, no limitarse a "pintar" las esculturas. Pero, a pesar de los consejos del pionero Renard y la colaboración de Obdulio Gambaro, los primeros intentos fracasan (recién en 1975 lograría incluir la policromía en la forma desde el molde: con *El Baño*, la memorable pieza inspirada en un óleo de Prilidiano Pueyrredón).

Mientras tanto, había hecho los títulos de la película *Invasión* de Hugo Santiago sobre un texto de Bioy Casares y había estado un año en Europa con la beca Romero. A la vuelta de aquel viaje, se topó con la noticia del cierre del Di Tella. Decide abrir su propio estudio de diseño gráfico con Fontana, con la esperanza de poder dedicarse, tarde o temprano, exclusivamente a la plástica. En octubre de 1976 hace su primera muestra de piezas de poliéster, en la galería Artemúltiple: las obras muestran con elocuencia sobrecogedora los vejámenes cotidianos de esos tiempos oscuros (torturas, cuerpos calcinados, pena de potro). Distéfano es acérrimo partidario de que la gente toque las esculturas y protesta contra la política que prohíbe expresamente o reprime tácitamente a los espectadores que quieren acercarse a hacerlo. La muestra es un éxito de crítica y -cosa inusual teniendo en cuenta el tenor de las esculturas–, se venden todas las obras, lo que marca un cambio en la tendencia de los coleccionistas argentinos: ya no comprar únicamente lo consagrado. El periodista Ariel Delgado había adquirido la primera, *Procedimiento* y la Asociación de Amigos de Bellas Artes había comprado otra, para el Museo, en 1973 (aunque debió mantenerse oculta durante los años de plomo): la pieza llamada *El Mudo*, alude al "submarino", tortura inventada por el comisario Lugones (el hijo del poeta, que también inventó la tristemente célebre picana eléctrica). Parecía que Distéfano podía por fin dedicarse exclusivamente a su obra.

Pero el gobierno militar prohíbe la novela *Ganarse la muerte* de su mujer...

–Sí: por "inmoral con trasfondo subversivo". Yo ya pensaba que iba a poder dedicarme a lo mío, me dije ahora o nunca. Pero cayó la prohibición a *Ganarse la muerte* y gente amiga nos aconsejó irnos del país. Nosotros no éramos militantes, éramos francotiradores: nuestra desprotección era total. Así que levantamos la casa y nos fuimos a Barcelona.

¿Pudo adaptarse a la vida española, o catalana?

–No, ese traslado fue espantoso para mí. En ese momento no entendí ni pude amar a Barcelona como la amo ahora. A pesar de que estaba allá yo seguía viviendo aquí. Me daba lo mismo estar en cualquier parte... Total, estaba metido en una pieza. Así y todo trabajé y cuando pude volver, en 1980, traje una exposición entera.

¿Por qué eligió Barcelona para exiliarse?

–Allá estaban muchos amigos como Humberto Rivas, Nelly Schnaith y otros. Por otra parte, tenía un interés especial por el romántico y eso me atraía enormemente. En mi obra aparecen muchas citas que aluden al romántico, como homenaje deslumbrado, como citas irónicas o inclusive como pequeños chistes. Es algo que uno lleva adentro y a veces también aflora de manera impensada. Un ejemplo claro es una referencia que descubrió Marta Nanni de una talla de piedra del portal de la Catedral de Amiens que aparece casi igual en uno de los personajes de *El camioncito del Dock Sud*. Yo nunca estuve en Amiens ni conocía esa talla pero al verla sentí que no cabía duda: era el mismo personaje. En esa obra también hay mucho de Gutiérrez Solana, el español, que a mí me vuela la cabeza.

TRES TALISMANES Distéfano se había llevado a Barcelona tres obras pequeñas en su equipaje, como talismán y como fermento de su obra futura. El talismán ejerció su influjo: a su regreso, en 1980, expone en la galería Jacques Martínez quince esculturas. Ya no hay pinturas, ni siquiera dibujos. Una de las piezas había producido equívocos en Europa: creían que estaba inspirada en el asesinato de Aldo Moro. "Yo lamentaba comunicarles que en esto nos habíamos adelantado: como los cuerpos arrojados entre los cardales de Camino Negro, estos episodios eran cotidianos", dice Distéfano. A pesar de la censura y autocensura en los medios, el pintor Guillermo Roux escribe en el diario *Clarín* en marzo de 1980, a propósito de la muestra (y, especialmente, de una de las piezas, *En un camino*): "Un artista, mejor dicho un hombre, que finalmente ¡finalmente! nos habla desde adentro y al hacerlo nos sentimos menos solos. Distéfano comprende, sufre codo con codo, no juzga, no moraliza, se sumerge él también desde adentro, participa dudando y preguntando. El milagro del arte ha hecho posible que, después de mucho tiempo, éste sea un buen día".

Desde su retorno a la Argentina, Distéfano comienza a dar clases: primero en la

"El virtuosismo no me interesa en lo más mínimo, nada. Sólo es una demostración de destreza. Y la destreza, en relación con el arte, queda reducida a la categoría de ejercicio circense."

"EL INSACIABLE" (1993-1994)



"EL BAÑO": LA PIEZA DE 1975 A PARTIR DEL ÓLEO DE PRILIDIANO PUEYRREDÓN DE 1865.

"Odio expon usamos distintos máscaras para q Cuando presento quedo en calzon quedan ala luz de mis miserias, deb defectos. Y la ver me gusta que n

Cárcova (escultura y dibujo), después en forma particular. Y mantiene empecinadamente la costumbre de exponer poco. Los motivos son sencillos, al menos para él.

Comparada con la de otros artistas su producción es relativamente exigua, ¿a qué se debe?

–Es que trabajo mucho tiempo con una misma escultura. Por ejemplo, la última (*Acción directa*, de 3,25 x 3 x 3 metros) me llevó, desde los primeros dibujos hasta la finalización, cerca de un año y medio. Generalmente hago dos esculturas por año y por ahí tengo la suerte de que me compren una. Por eso también doy clases, salvo este año que lo declaré año sabático.

¿Cómo organiza a sus alumnos?

–Les pido que armen un grupo y alquilen un lugar para trabajar. Yo los voy a ver una vez por semana desde la tarde hasta la noche. Este programa dura unos dos o tres años, después no aparezco más. Se supone que, para entonces, todas las perversiones que conozco ya se las enseñé.

¿Le gusta exponer?

–No, para nada. Odio exponer. Todos usamos distintos disfraces y máscaras para que nos quieran. Cuando presento una muestra quedo en calzoncillos, ahí quedan a la luz de los spots todas mis miserias, debilidades y defectos. Y la verdad es que no me gusta que me vean así.

HACER TEATRO Con el retorno de la democracia, Distéfano no cambia demasiado su rutina. Se instala, sí, en un taller en la Boca (en la calle Benito Pérez Galdós, muy cerca de la Escuela de Artes Gráficas donde pasó su adolescencia), muestra poco (en 1987 expone en la galería Del Retiro; en 1991 merece la primera retrospectiva en la Fundación San Telmo y expone en Ruth Benzacar; ese mismo año se publica el excelente libro sobre su obra, con textos de Elba Pérez). Mantiene las largas jornadas de trabajo asistido por Obdulio Gambaro, hasta la muerte en 1994 del que fue el gran amigo de su vida. Un año después, nace su primera nieta, Florencia.

¿Cómo podría definir la relación matrimonial de dos artistas que trabajan con diferentes lenguajes?

–Es que el nuestro no es un matrimonio de artistas; es un matrimonio de dos seres que se quieren. Casi podría asegurar que *no hablamos* de arte, por lo menos en el sentido concreto del término. Yo siempre me acuerdo de cuando estaba por hacer la muestra en la Fundación San Telmo, y me dijeron: "Tenemos la idea para el catálogo: se sientan vos y Griselda con un grabador y hablan de arte". ¡Qué absurdo! Nuestras



conversaciones son: "¿Fuiste a Coto? ¿Qué trajiste?" Por supuesto que vamos al teatro y al cine juntos, y viajamos y discutimos sobre algunas obras, pero no paseamos del brazo bajo los mirtos hablando de arte.

¿Le propusieron alguna vez hacer escenografía o decorados teatrales?

–Hice la de *Los siameses*. A mí me gusta mucho el teatro, tanto que el que lleva al teatro a Griselda soy yo. Pero es un mundo muy atrapante: si me dedicase a la escenografía no podría hacer otra cosa. Para hacer algo bueno hay que conocer profundamente el material, y para éso hay que meter la vida, no hay otra. Vea a Picasso, uno de los mayores genios de la humanidad: cuando hace escenografías, no puede salir de sus propios cuadros. Lo mismo pasó con Miró. Cuando se da la conjunción de miradas de un plástico con las de un hombre de teatro se dan casos como el de Tadeusz Kantor, que para mí es lo supremo. O Bob Wilson, que es otro genio del teatro. Los dos vienen de distintas vertientes de la plástica: uno del expresionismo; el otro de la pintura y el happening. Y produjeron las mayores revelaciones teatrales de la segunda mitad del siglo cuando dejaron la pintura para meterse de cabeza en eso.

LOS PARAGUAS DE TAPIALES En 1989 Distéfano se decidió por fin a incorporar expresamente a su obra (con la pieza *Primer intento de vuelo*) una figura clave de su infancia, que su esposa ya había usado (con anécdota y todo) en la obra teatral *El Campo*: los paraguas. Dice Distéfano: "De chico me gustaba irme detrás de los paraguas, veía pasar alguien con un paraguas e iba detrás. Mi padre tenía miedo de que me perdiera. Los días de lluvia eran terribles, me buscaban a gritos por la calle". Poco después incorpora un texto del *Nunca Más* (el relato del secuestro de Dagmar Hagelin) a la pieza *En la piel del otro (tres citas)* y en 1995, retoma una idea iniciada quince años antes: los "trasladados" en aviones cuyos cuerpos eran arrojados después al Río de la Plata. Antes de



"EL BAÑO": LA PIEZA DE 1975 A PARTIR DEL ÓLEO DE PRILIDIANO PUEYRREDÓN DE 1865.

"Odio exponer. Todos usamos distintos disfraces y máscaras para que nos quieran. Cuando presento una muestra quedo en calzoncillos, ahí quedan ala luz de los spots todas mis miserias, debilidades y defectos. Y la verdad es que no me gusta que me vean así."



"EN LA PIEL DEL OTRO" (1994), CON EL TEXTO DEL "NUNCA MÁS" SOBRE DAGMAR HAGELIN.

Cárcova (escultura y dibujo), después en forma particular. Y mantiene empecinadamente la costumbre de exponer poco. Los motivos son sencillos, al menos para él.

Comparada con la de otros artistas su producción es relativamente exigua, ¿a qué se debe?

–Es que trabajo mucho tiempo con una misma escultura. Por ejemplo, la última (*Acción directa*, de 3,25 x 3 x 3 metros) me llevó, desde los primeros dibujos hasta la finalización, cerca de un año y medio. Generalmente hago dos esculturas por año y por ahí tengo la suerte de que me compren una. Por eso también doy clases, salvo este año que lo declaré año sabático.

¿Cómo organiza a sus alumnos?

–Les pido que armen un grupo y alquilen un lugar para trabajar. Yo los voy a ver una vez por semana desde la tarde hasta la noche. Este programa dura unos dos o tres años, después no aparezco más. Se supone que, para entonces, todas las perversiones que conozco ya se las enseñé.

¿Le gusta exponer?

–No, para nada. Odio exponer. Todos usamos distintos disfraces y máscaras para que nos quieran. Cuando presento una muestra quedo en calzoncillos, ahí quedan a la luz de los spots todas mis miserias, debilidades y defectos. Y la verdad es que no me gusta que me vean así.

HACER TEATRO Con el retorno de la democracia, Distéfano no cambia demasiado su rutina. Se instala, sí, en un taller en la Boca (en la calle Benito Pérez Galdós, muy cerca de la Escuela de Artes Gráficas donde pasó su adolescencia), muestra poco (en 1987 expone en la galería Del Retiro; en 1991 merece la primera retrospectiva en la Fundación San Telmo y expone en Ruth Benzacar; ese mismo año se publica el excelente libro sobre su obra, con textos de Elba Pérez). Mantiene las largas jornadas de trabajo asistido por Obdulio Gambaro, hasta la muerte en 1994 del que fue el gran amigo de su vida. Un año después, nace su primera nieta, Florencia.

¿Cómo podría definir la relación matrimonial de dos artistas que trabajan con diferentes lenguajes?

–Es que el nuestro no es un matrimonio de artistas; es un matrimonio de dos seres que se quieren. Casi podría asegurar que *no hablamos* de arte, por lo menos en el sentido concreto del término. Yo siempre me acuerdo de cuando estaba por hacer la muestra en la Fundación San Telmo, y me dijeron: "Tenemos la idea para el catálogo: se sientan vos y Griselda con un grabador y hablan de arte". ¡Qué absurdo! Nuestras conversaciones son: "¿Fuiste a Coto? ¿Qué trajiste?" Por supuesto que vamos al teatro y al cine juntos, y viajamos y discutimos sobre algunas obras, pero no paseamos del brazo bajo los mirtos hablando de arte.

¿Le propusieron alguna vez hacer escenografía o decorados teatrales?

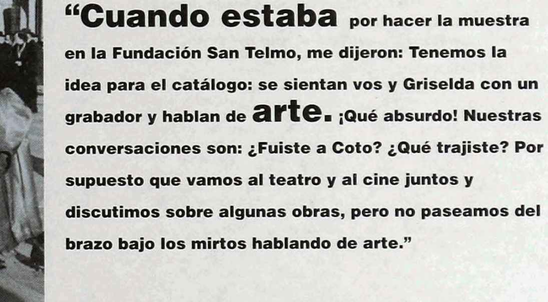
–Hice la de *Los siameses*. A mí me gusta mucho el teatro, tanto que el que lleva al teatro a Griselda soy yo. Pero es un mundo muy atrapante: si me dedicase a la escenografía no podría hacer otra cosa. Para hacer algo bueno hay que conocer profundamente el material, y para eso hay que meter la vida, no hay otra. Vea a Picasso, uno de los mayores genios de la humanidad: cuando hace escenografías, no puede salir de sus propios cuadros. Lo mismo pasó con Miró. Cuando se da la conjunción de miradas de un plástico con las de un hombre de teatro se dan casos como el de Tadeusz Kantor, que para mí es lo supremo. O Bob Wilson, que es otro genio del teatro. Los dos vienen de distintas vertientes de la plástica: uno del expresionismo; el otro de la pintura y el happening. Y produjeron las mayores revelaciones teatrales de la segunda mitad del siglo cuando dejaron la pintura para meterse de cabeza en eso.

LOS PARAGUAS DE TAPIALES En 1989 Distéfano se decidió por fin a incorporar expresamente a su obra (con la pieza *Primer intento de vuelo*) una figura clave de su infancia, que su esposa ya había usado (con anécdota y todo) en la obra teatral *El Campo*: los paraguas. Dice Distéfano: "De chico me gustaba irme detrás de los paraguas, veía pasar alguien con un paraguas e iba detrás. Mi padre tenía miedo de que me perdiera. Los días de lluvia eran terribles, me buscaban a gritos por la calle". Poco después incorpora un texto del *Nunca Más* (el relato del secuestro de Dagmar Hagelin) a la pieza *En la piel del otro (tres citas)* y en 1995, retoma una idea iniciada quince años antes: los "trasladados" en aviones cuyos cuerpos eran arrojados después al Río de la Plata. Antes de decidirse a aceptar la retrospectiva que hoy ocupa el Museo de Bellas Artes, declara: "Me da culpa que mis obras perduren. En general, las esculturas contemporáneas sólo transmiten dolor, y no me gusta dejar esa imagen a las generaciones futuras. ¡Qué sabios eran los etruscos! Sus esculturas las hacían en cerámica; sus casas en madera. Todo era en material perecedero; todo desaparecía. Hoy hay que destruir algo para que desaparezca". Por esa misma época, cuando se le pide que explique su estética, dice simplemente: "Cada obra es un intento de vuelo y también la historia de un fracaso. Y es porque fracasamos (o, al menos, yo fracaso) que se vuelve a intentar".





CON SU ESPOSA GRISELDA GAMBARO, EN VENECIA (1956).



"Cuando estaba por hacer la muestra en la Fundación San Telmo, me dijeron: Tenemos la idea para el catálogo: se sientan vos y Griselda con un grabador y hablan de arte. ¡Qué absurdo! Nuestras conversaciones son: ¿Fuiste a Coto? ¿Qué trajiste? Por supuesto que vamos al teatro y al cine juntos y discutimos sobre algunas obras, pero no paseamos del brazo bajo los mirtos hablando de arte."





IZQUIERDA: "TRÍPTICO" (1965). ARRIBA: DOS ENFOQUES DE "EL CAMIONCITO DE DOCK SUD" (1997) Y "EN UN CAMINO" (1980).



DOS DE LOS LEGENDARIOS AFICHES DISEÑADOS POR EL EQUIPO DE FONTANA Y DISTÉFANO. DERECHA: ROMERO, RIVAS, SOLER Y FONTANA SALUDAN DESDE ITALIA (1969) A SU COLEGA.

er. Todos disfraces y e nos quieran. una muestra cillos, ahí los spots todas ilidades y dad es que no me vean así."



"EN LA PIEL DEL OTRO" (1994), CON EL TEXTO DEL "NUNCA MÁS" SOBRE DAGMAR HAGELIN.





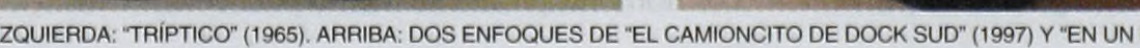


CON SU ESPOSA GRISELDA GAMBARO, EN VENECIA (1956).

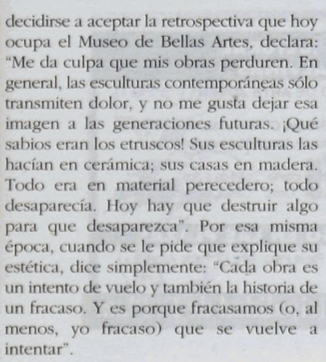
"Cuando estaba por hacer la muestra en la Fundación San Telmo, me dijeron: Tenemos la idea para el catálogo: se sientan vos y Griselda con un grabador y hablan de arte. ¡Qué absurdo! Nuestras conversaciones son: ¿Fuiste a Coto? ¿Qué trajiste? Por supuesto que vamos al teatro y al cine juntos y discutimos sobre algunas obras, pero no paseamos del brazo bajo los mirtos hablando de arte."





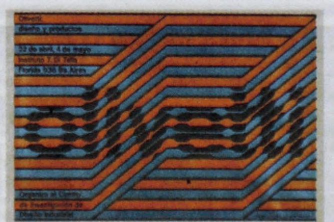


IZQUIERDA: "TRÍPTICO" (1965). ARRIBA: DOS ENFOQUES DE "EL CAMIONCITO DE DOCK SUD" (1997) Y "EN UN CAMINO" (1980).

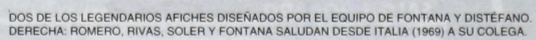


decidirse a aceptar la retrospectiva que hoy ocupa el Museo de Bellas Artes, declara: "Me da culpa que mis obras perduren. En general, las esculturas contemporáneas sólo transmiten dolor, y no me gusta dejar esa imagen a las generaciones futuras. ¡Qué sabios eran los etruscos! Sus esculturas las hacían en cerámica; sus casas en madera. Todo era en material perecedero; todo desaparecía. Hoy hay que destruir algo para que desaparezca". Por esa misma época, cuando se le pide que explique su estética, dice simplemente: "Cada obra es un intento de vuelo y también la historia de un fracaso. Y es porque fracasamos (o, al menos, yo fracaso) que se vuelve a intentar".

Kosice







DOS DE LOS LEGENDARIOS AFICHES DISEÑADOS POR EL EQUIPO DE FONTANA Y DISTÉFANO. DERECHA: ROMERO, RIVAS, SOLER Y FONTANA SALUDAN DESDE ITALIA (1969) A SU COLEGA.





UN VIAJE DE IDA

IZQ: RANALDO TOCANDO CON UNO DE LOS MAESTROS DE JAJOUKA. DER: CON SU MUJER, LEAH SINGER.



Durante su show en Buenos Aires, Lee Ranaldo —guitarrista de Sonic Youth— intercaló algunos textos entre acople y acople. Lo que leyó forma parte de un diario del viaje que él y su esposa Leah Singer realizaron por Marruecos hasta la mítica aldea de Jajouka, cuyos músicos deslumbraron tanto a Ornette Coleman como a Brian Jones. A continuación, Radar reproduce en exclusiva un extracto del diario que Ranaldo editará el año próximo.

POR LEE RANALDO Y LEAH SINGER Han pasado tantas cosas en las últimas 36 horas que realmente no sé por dónde comenzar, y ya estoy exhausto por la sola idea de intentar transcribir aquí incluso una pequeña parte de todo eso. No hemos dormido mucho. Leah y yo llegamos hoy a la gran ciudad imperial de Fes. Para llegar aquí realizamos un camino algo sinuoso desde Tánger, ese discordante puerto del noroeste de Africa, famoso en los años cuarenta y cincuenta por su comunidad de expatriados. Desde que llegamos a Tánger estuvimos tratando de comunicarnos con Bachir Attar, líder de los Maestros Musicales de Jajouka. Leah lo conoce de Nueva York, donde vive la mitad del año con su mujer, la fotógrafa Cherie Nutting. Teníamos la esperanza de que podría escoltarnos en una visita a su pueblo en Jajouka, un lugar mágico y místico de las montañas marroquíes de Rif.

El padre de Bachir fue el líder de los Maestros en los años sesenta, cuando Brian Jones realizó su famosa visita, y estuvo allí también un par de décadas antes, cuando Paul Bowles, William Burroughs, Brior Gysin y muchos otros visitaron ese poblado casi desconocido para escuchar su salvaje música trance. Cuando finalmente nos conectamos con Bachir y acepta escoltarnos, decidimos ir a Jajouka (el viaje es de dos horas y media), dormir allí esa noche, y arreglar que un chofer nos busque por la mañana para continuar nuestra ruta hacia Fes. Arrojamos nuestros bolsos dentro del Mercedes blanco de Bachir, donde nos espera su hermano Mustapha, y nos vamos a Jajouka.

Paramos en Ksar el Kabir dos horas más tarde, en medio de una noche oscura y algo lluviosa, y compramos comida para la familia musical de trece hombres que nos espera arriba de la colina. La casa de la hermana de Bachir, donde también vive la mujer de Mustapha, es la próxima parada. En Jajouka no hay teléfonos, ni electricidad, ni agua corriente. Bachir debe usar el teléfono de su hermana para llamar a un abogado en Rabat y hablar sobre los derechos del disco *Brian Jones presenta las Pipas de Pan en Jajaouka*, que los Rolling Stones finalmente les han permitido reeditar a los Maestros (los Stones, nos cuentan, han controlado los derechos del disco durante todos estos años). El dinero de este lanzamiento les dará a los músicos un dinero que están necesitando.

He escuchado hablar sobre el camino que conduce a Jajouka montaña arriba, y resulta ser exactamente como me lo habían descrito. Cerca de la cima, algunos de los pasajeros se bajan para que el Benz no corra riesgo de darse vuelta. Mientras entramos en el poblado, nuestras luces revelan fascinantes atisbos de casas pequeñas con techos de color tierra. Manejamos hasta el *madrassah*, o el club, donde los músicos se reúnen a conversar, comer y, por sobre todas las cosas, tocar música. Hay unas pocas lámparas ardiendo, un par de hombres descansan en la puerta de entrada. Toda clase de marroquíes salvajes lentamente comienzan a aparecer, recibiéndonos calurosamente. Hay viejos magos luciendo sus *djellabas* (un largo y amplio turbante de uso corriente en los países árabes) y jóvenes en remera. Enseguida estamos todos bebiendo un té de menta dulcísimo y afinando una vieja guitarra eléctrica a pila marca Ampeg. Bachir la ha sacado de un pequeño cuarto para dejarla en mis manos, y así acompañar su *guimbri* (una especie de mandolina de tres cuerdas). Parece ser que esta guitarra se la regaló Chris Stein de Blondie alguna vez en Nueva York, y él la trajo consigo cuando regresó a casa.

Bachir enchufa un pequeño amplificador a un generador que es usado para darle al *madrassah* algún tipo de electricidad durante pequeños períodos de tiempo cada noche. Aparecen algunos tambores, y enseguida estamos improvisando. Antes de que pueda darme cuenta de lo que pasa, me descubro creando extrañas alas de sonido contra el *guimbri*, los tambores y un violín. Zapamos durante un par de improvisaciones sorprendentemente fáciles, sintiéndonos los unos a los otros. Bachir tiene un pedal —un digital delay— similar a uno que yo solía usar, y su generosa respuesta me recuerda a ciertos sonidos de guitarras africanas que he escuchado. Tal vez ellos se sumergen en todo esto más de lo que yo me he percatado porque parece que mi guitarra primitiva-sofisticada y sus sofisticadosprimitivos ritmos encajan muy bien juntos, sin esfuerzo. Brian Jones descubrió Jajouka a través de Brion Gysin en los sesenta, cuando todo el mundo estaba mirando hacia la India tratando de encontrar ritmos trance. Las repetitivas estructuras sonoras de los Maestros tienen tanto en común con la música rock (entendida como música beat más riffs melódicos) que me parece totalmente natural tocar con ellos. No hay ningún ego involucrado, y me siento capaz de tocar cómodamente, sin fijarme en la gran división entre nosotros, en lo que se refiere a cultura, edad o sonido. En un momento Bachir sostiene cerca del amplificador un gran tambor, abierto en uno de sus lados como una pandereta. Su cámara reamplifica el acople de mi guitarra, provocando que su cabeza vibre locamente, creando un sonido genial con el que tocamos durante un rato. Incluso esta insana distorsión amplificada no alcanza a sorprender a estos hombres sabios. Ellos entienden el sonido, y lo toman como lo que es.

Los hombres pronto se retiran para cenar en sus dormitorios, dejándonos comer solos a Bachir, Leah y a mí en el garaje. Cuando la cena termina, con melones de postre, los músicos vuelven a ocupar su lugar, y aparecen las *rhaitas* (unas trompetas que parecen oboes y hacen un ruido de mil demonios). La verdadera música está por comenzar. Los intérpretes de *rhaita* trabajan juntos contra los tambores, de una manera similar a la música balinesa, en la que una frase compleja es dividida entre los numerosos intérpretes, cada uno sobreponiendo una parte de la misma frase al soplar en secuencia antes que simultáneamente. El resultado es una música que no necesita una pausa para recobrar el aliento. Sin comienzo ni final, rápidamente asciende a un estado repetitivo, extático y sorprendente. Los músicos conjuran este impresionante modelo del infinito ante mis propios ojos. No me extraña que Ornette Coleman se haya vinculado con estos músicos (y los padres de algunos de ellos) allá en los años setenta, cuando él y Bob Palmer vinieron a grabar *Dancing In Your Head*. Esta gente aún está en el mismo espacio que Ornette estaba explorando entonces.

Al día siguiente, nos despertamos con Mustapha golpeando las puertas metálicas del lugar. La casa en la que dormimos es aún más bella a la luz del día. Regresamos al *madraassah* para desayunar, comiendo los higos —según nos cuentan— del mismo árbol del que Mick Jagger comió en 1989, cuando finalmente siguió los pasos de Brian Jones hasta Jajouka y los Stones grabaron un tema con los músicos en Tánger para el álbum *Steel Wheels*. Siempre un estratega, Jagger realizó su visita acompañado por un equipo de filmación, para tener su viaje documentado y luego utilizarlo como publicidad para la siguiente gira del grupo. Todos los músicos aparecen de la nada para despedirnos. Estos hombres, muchos de los cuales tienen demasiado poco para el ojo occidental, están entre las almas más hospitalarias que hemos conocido. Cuando finalmente llega nuestro transporte, cruzamos algunos rápidos adioses y nos vamos rumbo a la ciudad imperial de Fes, dejando Jajouka detrás. R

AGENDA Cultural

PASAJE DARDO ROCHA

HOY / SALA A, 17 hs. "El show de los chicos enamorados"
SALA B, 16 hs. "El teléfono contrataca". Gratis.
COMEDIA MUNICIPAL
Teatro adulto.
Sala A / HOY, 19.30 hs. "Antes de la caída". Gratis.
HALL CENTRAL
HOY / Fotografías /
Ignacio Ezcurra "Las huellas de un periodista"
Martin Parr "Home and abroad"
Roland Laboye y Bequer Casaballe, de Montpellier - Bs. As.

SALON DORADO

HOY/ 20.15 hs. "Ciclo de Solistas Argentinos". Coordina profesor Luis Corti.

REPUBLICA DE LOS NIÑOS

HOY 13, 15, 17 hs. Super Robert Magia & Circo.
14 y 16 hs. Adriana y Gustavo y sus Muñecos Danzantes.
Desde las 14 hs. "Puro Cuento", juegos teatrales en los edificios del Centro Cívico.
Desde las 15 hs., Alina y Walter
15 y 16.30 hs. "Lúas, Show de Magia".
MUESTRA DE OLEOS de Marta Martiarena, en el Banco Municipal Infantil.
Desde las 13 hs.
"CONCURSO DE BARRILETE TRADICIONAL".
Informes e inscripción tel. 84-0194/84-1409. Llevá el barrilete que ya tengas y participá.
16 hs. Coreografía infantil del Instituto Dardo Rocha, de Gonnet.
16.30 hs. "Mago Keller".

CENTRO CULTURAL ISLAS MALVINAS

ENCUENTRO DE ARTE JOVEN
HOY
Sala A/Sala B/Sala C. Todo el día, muestras de dibujo, pintura, grabado, fotografía y escultura.
Patio Central
16 hs. / Espectáculo infantil "Todo de a dos".
18 hs. / Concierto de "Orsai", "Carlos Mancinelli" y "Los de La Loma".

DOMINGO EN LAS PLAZAS

HOY / 14 hs. Plaza Paso, 44 y 13. Pablo Asnaghi y Dúo Norte.



Municipalidad de La Plata



¿A DÓNDE VAN LOS CHICOS CUANDO LLUEVE?



FOTO: NORA LEZANO

IZQ: UNA ESCENA DE LA OBRA. DAULTE.

Surgida como una experimentación de un grupo de alumnos del Teatro Payró sobre textos de Brecht y Mishima, escrita por Javier Daulte (*Criminal* y *Casino*), dirigida por Felisa Yeni (*País verde* y *Cartas a Moreno*) y ambientada en plena Alemania nazi, Paulatina aproximación a un teorema dramático del miedo funciona como un viaje a los más primitivos terrores humanos. Radar dialoga con el autor de la obra.

Por PABLO MENDIVIL Afuera llueve. Adentro, una pareja se preocupa. ¿Dónde puede estar su hijo en la tarde de un domingo lluvioso? Es claro que se fue porque sus padres discutieron, pero ¿dónde puede estar? ¿Qué posibilidades hay de que haya tomado en serio lo que su padre dijo sobre la Gestapo? ¿Habrá ido a un local de la juventud hitleriana? Se apagan las luces. Escena siguiente. Algunas luces se prenden en el fondo del escenario. Recortados entre los perfiles negros de los personajes estáticos que quedaron delante al final de la escena anterior, aparece el hijo junto a sus amigos. Celebran un ritual privado: vestidos con uniformes de obvias connotaciones hitlerianas, cada uno de los chicos cuenta con lujo de detalles qué pasa en su casa.

ANATOMIA DEL EXPERIMENTO "Esto empezó a principios del año pasado, con un grupo que ya había terminado el curso de tres años en el Teatro Payró y tenía muchas ganas de experimentar", dice Javier Daulte, autor de la obra y profesor, junto a Felisa Yeni, del grupo en cuestión. Los trabajos que comenzaron como improvisaciones que tomaban *El soplón*, de Bertolt Brecht, como punto de partida, terminaron excediendo los límites del ejercicio. "Empezamos a ver este tema del miedo, y nos parecía interesante plantear cómo sería trabajarlo teatralmente", dice Daulte. En medio de la experimentación, Daulte asumió la dramaturgia de la obra y, para poder estructurarla mejor, decidieron agregar la novela *El marinero que perdió la gracia del mar*, de Yukio Mishima. "Los textos se juntaron de una forma muy rara. Como dos imanes con los polos en oposición. Así, la obra terminó siendo algo más raro todavía".

JUGAR AL MIEDO La diferencia más "rara" y fundamental con sus otras experiencias, explica Daulte, es que en las otras primero estuvo la obra, que no tenía previamente asignado un director, ni un elenco, ni una sala, ni una modalidad de producción. En el caso de *Paulatina aproximación a un teorema dramático del miedo* partieron de una experiencia dramática que explícitamente no quería convertirse en un espectáculo. "Era una indagación escénica. El grupo ya venía dado con ciertas características, y tener que escribir una obra implicaba hacerlo respondiendo al perfil del grupo y para una cantidad predeterminada de personas. Al final, eso que podía ser una limitación terminó siendo una de las características principales del texto". Ya con la obra terminada y ensayada, todavía querían mantener el espíritu de "experiencia" que el asunto tenía. "Incluso cuando decidimos estrenar, tratamos de no traicionarla en ningún momento", dice Daulte. Por eso, no es casual que *Paulatina...* no sea la obra principal en la cartelera del Payró, que se represente sólo los jueves y que la entrada cueste módicos cinco pesos: "Con eso, al menos, mantenemos cierta coherencia".

INSTRUCCIONES PARA LLEGAR En lo que parece ser la Alemania nazi, dos familias se ven rodeadas por el miedo al régimen y el universo aparentemente desprejuiciado de una tercera, formada por una madre japonesa y su amante marinero. Cada uno de los hijos de las tres familias se agrupa en una suerte de secta que, aunque no es nazi, goza de todas sus características: uniformes, ideología y, sobre todo, sumisión ciega a las terminantes órdenes del líder. Mientras llueve sin parar y las familias se aterran cada vez más ante la posibilidad de que los vecinos, el personal doméstico o sus propios hijos las delaten, los chicos se sumergen en prácticas que van de contar cómo uno de ellos espió a su madre mientras cogía al ritual de desollar un gato a sangre fría. A lo largo de la obra, lentamente, el terror aumenta a medida que los personajes se crispan, la posibilidad de ser delatados crece irracionalmente y la oscuridad, que parece separar cada una de las escenas, se convierte en el lugar ideal para ubicar ese miedo intangible que atraviesa la historia.

LA APUESTA La obra tiene cincuenta y tres escenas y once actores: todo un desafío para cualquier director. En este caso, Felisa Yeni, desde la puesta, resuelve magistralmente la situación, planteando cada escena como un paso adelante para adentrarse en ese miedo, y no simplemente como una sucesión de acciones desencadenadas por las anteriores. "La propuesta era jugar con el sentido que se da en la contigüidad de las escenas: que cada una representara el total de la obra", dice Daulte. Con esa idea, la suma de escenas da como resultado una obra de ajustada síntesis, lograda además mediante la precisa marcación de los movimientos de los actores: personajes que quedan estáticos en la oscuridad, o desapareciendo a los ojos de los espectadores aunque estén iluminados. Sorprende esa facilidad para pasar desapercibidos aunque permanezcan en sus lugares, con la consecuente libertad que brindan a los protagonistas de cada escena para desarrollar su parte. Así, el espectador puede concentrarse en la acción y adentrarse en la síntesis de esta aproximación al miedo.

LA MALA SEMILLA Si bien la obra está enmarcada en la sombra de la Alemania nazi y la cultura japonesa del texto de Mishima, una de las líneas narrativas más fuertes gira alrededor de la relación entre padres e hijos. "Yo creo que justamente ahí es donde el discurso de Brecht se complementa con el de Mishima. Muchas escenas están basadas en relatos de personas que vivieron esa realidad, y el nazismo funciona como el provocador de una situación de terror y miseria en la intimidad de una familia. Lo que hace Mishima es prescindir del exterior y poner el terror en el vínculo entre padres e hijos", continúa Daulte. "Para hablar del terror que instaura el fascismo ya no alcanza con la cuestión de un mal instalado por fuera. Tenemos que saber que el mal se produce dentro de lo estrictamente humano. Creo que si hay un miedo del cual no se puede escapar, del cual no hay solución, tiene que ver con el miedo más primario, más íntimo: el miedo al padre. Quizás todos los miedos no sean más que ése: cuando uno de chico creía que iba a perder el amor del padre o de la madre. No creo que haya terror que se le parezca". R

Paulatina aproximación a un teorema dramático del miedo *se presenta todos los jueves a las 21, en el Teatro Payró, San Martín 766.*



DOMINGO 27 | LUNES 28 | MARTES 29



Danza contemporánea. *Continúa hasta el 9 de octubre, Hondo, un espectáculo concebido por Gustavo Lesgart e Inés Sanguinetti. Enmarcado en la claustrofóbica escenografía de Alberto Negrín, compuesta por una caja de tres lados, los dos protagonistas de la obra (los mismos Lesgart y Sanguinetti) entablan un duelo de fuerza y de sonido físico más cercano a la lucha que a la danza. La música es de Diego Frenkel y Sebastián Schachtel. A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $10.*



◆**Teatro.** Se presenta *Perlas quemadas* de Fernando Noy, esta vez con la actuación de Quique Canellas, quien reemplaza a María Urdapilleta. Canellas también está a cargo, junto a Julio Suárez, de la dirección y la puesta en escena. El elenco se completa con Miriam Odorico y Martín Churba. A las 20 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $10.

◆**Joseph Haydn.** El Quinteto de Vientos Syrinx se presenta en concierto. En el programa se incluirán *Divertimento* de Haydn, *Divertimento Nº8* de W.A. Mozart, *A simple serenade* de G. Jacob y *8 cantos populares rusos* de Liadov. A las 17.30 en el MNBA, Avda. del Libertador 1473. **GRATIS.**

◆**Cine.** Proyección de *Entre nosotras* film dirigido y escrito por Diane Kuris. Nominada al Oscar por Mejor Película Extranjera, este film describe y analiza la amistad femenina y cuenta con las interpretaciones de Miou Miou, Isabelle Huppert, Jean-Pierre Bacri y Guy Marchand. A las 19 en la Casa Cultural Uruguay, Av. Scalabrini Ortiz 532. Entrada $2,50.

◆**Acrobacia.** Se presenta *Acróbatas en el aire*, un espectáculo en el que, a través del circo, el teatro y la danza, un grupo de ocho intérpretes recrea el viejo sueño del hombre: volar. A las 20 en el C.C. Recoleta, Junín 1930, Patio del Tanque. Entrada $8.

◆**El Perdón.** En el programa periodístico de *La Pausa*, dialogarán Hugo Mujica y Diana Sperling sobre el significado del perdón. De 18 a 19 por Radio Cultura, FM 97.9 Mhz.

◆**Edgardo Cardozo Trío.** En el marco del Festival del Rojas se presenta en vivo Edgardo Cardozo Trío. Con un repertorio basado en boleros, milongas y temas propios, el grupo sintetiza el bolero y lo rioplatense. A las 20 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS.**

◆**Cine experimental.** Proyección de *El nadador inmóvil* de Fernán Rudnik. Filmada en Buenos Aires y en el Tigre, este film cuenta con fotografía de Esteban Sapir y música de Jorge Haro. A las 18 en el Auditorio del MAMBA, Av. San Juan 350. **GRATIS.**



Pintura. *La Primavera de Leopoldo Presas es el nombre de esta nueva muestra de Presas. Realizadas al óleo, las obras de esta serie están pintadas sobre papel de diario, material que el pintor utilizó desde sus primeras épocas. Dedicadas a la figura femenina, las 31 obras en exposición asombran por su riqueza cromática y por la inagotable fantasía de Presas, que, con sus 82 años, mantiene una jovialidad y un entusiasmo envidiables. De 10,30 a 21 en Zurbarán, Alvear 1658.* **GRATIS.**



◆**Anublado.** Es el nombre de esta muestra conjunta de las fotógrafas Cecilia Szalkowicz, Rapa Carballo y Gabriela Forcadell. De 10,30 a 13 y de 16 a 20 en Industrial Standard, Soler 4602, esq. Armenia, subsuelo. **GRATIS.**

◆**Arte Japonés.** En conmemoración del centenario del establecimiento del Tratado de Amistad entre Argentina y Japón se presenta la muestra *The exhibition of Excellente Japanese Artworks.* En la misma se exhibirán más de 100 obras de arte clásico y moderno realizadas por artistas contemporáneos japoneses. De 10 a 20 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

◆**Luis Benedit.** Presenta una nueva exposición, en la que mostrará sus pinturas y algunas "obras informe" conformadas por sucesiones de piezas. Además el pintor mostrará por primera vez sus propios autorretratos. De 11,30 a 19 en la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **GRATIS.**

◆**Litto Nebbia.** En el marco del programa *Tribulaciones* se presenta en vivo junto a su grupo, en un show en el que interpretará temas de *El hombre que amaba a todas las mujeres.* A las 23 en el Auditorio, de Radio La Tribu (88.7 Mhz), Lambaré 873. **GRATIS.**

◆**Nuevo Cine Español.** Proyección de *Fotos* de Elio Quiroga. En este film, una joven confundida, su ex novio, un artista plástico, su amante y un travesti luchan por sus intereses en una historia llena de suspenso, sexo y venganza. Con las actuaciones de Gustavo Salmerón, Mercedes Ortega y Miki Molina. A las 21 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $3.

◆**Lunes de Poesía.** Esta vez el ciclo estará coordinado por Hamir Hamed, y contará con la presencia de tres poetas uruguayos: Roberto Appratto, Alvaro Ojeda y Roberto Echavarren. A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**

◆**Di Cavalcanti.** Con motivo del centenario del artista se inaugura *Escenarios cotidianos de Brasil*, una muestra que selecciona 40 dibujos de los 564 que integran la colección del Museo de San Pablo. De 10 a 20 en el Centro de Estudios Brasileros, Esmeralda 965. **GRATIS.**



Teatro Noh. *En dos únicas funciones se presenta el elenco del Teatro Noh de Japón. Dirigido por el maestro Fusateru Hosho, el programa comprenderá dos obras: Funabenkei y Hagoromo y contará con un subtitulado electrónico en español. Nacido en el siglo XIV, el Noh es una de las artes teatrales más antiguos del mundo y tiene como objetivo abrir los sentidos del espectador a la expresión suprema de la belleza. A las 20,30 en la Sala Martín Coronado del TGSM, Av. Corrientes 1530. Platea $20, pullman $10.*



◆**Pablo Monte.** Inaugura una nueva muestra de pinturas y relieves. De 11 a 13 y de 15 a 20 en Art House, Uruguay 1223. **GRATIS.**

◆**Guillermo Saavedra.** El poeta y editor Guillermo Saavedra presenta *El Velador*, su nuevo libro de poemas. Junto al autor participará del acto Marcelo Cohen. A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**

◆**Cine.** Continúa el ciclo dedicado a la obra de Werner Herzog, esta vez con la proyección de *Los enanos también nacen pequeños.* Estrenado en 1970, el film cuenta con las actuaciones de 13 miembros de la *Zwergentruppe Schneider.* A las 19,30 en Cine Club Eco, Camargo 544. **GRATIS.**

◆**La vida es sueño.** Es el nombre de este espacio creado por Magdalena Beccar Varela. Con la idea de brindar un espacio a artistas de calidad poco conocidos, la muestra está organizada en forma de espectáculo y reúne a pintores, escultores, fotógrafos, escritores, actores y músicos. A las 20,30 en La Dama de Bollini, Pasaje Bollini. Entrada $8.

◆**María Cristina Turdó.** Presenta ***Nada más que poesía***, su debut discográfico. Acompañarán a la cantante Patricia Villarejo, Graciela Colángelo, Gustavo Liangot y Carlos Rivero. También participarán en calidad de invitados León Gieco y Olga Orozco. A las 20 en la Sala Auditorium Jorge Luis Borges, de la Biblioteca Nacional, Agüero 2505. **GRATIS.**

◆**Arte y Moda.** Continúa *Arte y moda: ¿Casamiento o flirt?*, seminario dirigido por Felisa Pinto. Esta vez se analizarán las arquitecturas corporales de Mónica Van Asperen. A las 15 en el MAM, San Juan 350. **GRATIS.**

◆**Cine en Sarajevo.** Proyección de *Una peluca para Miss Devore*, capítulo de la serie de televisión "Boris Karloff Presenta". También se proyectará *El martillo en el yunque*, una capítulo de 1967 de la serie "El Prisionero", de Patrick Mc Goohan. A las 22 en Sarajevo, Defensa 827. Entrada $2.

◆**Literatura.** Se presenta el libro *Hacia un nuevo compromiso social.* A las 14 en Pasaje Dardo Rocha, Calle 50, entre 6 y 7, La Plata. **GRATIS.**

*Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*



MIERCOLES 30



Video-Danza. *Comienza el Cuarto Festival Internacional de Video-Danza de Buenos Aires. Dirigido por Silvina Szperling, este festival se realizará en el ICI, en el C.C. Rojas, la FADU/UBA y en el MNBA y se extenderá hasta el 3 de octubre. Siendo un género nuevo en el país, esta iniciativa busca estimular a los artistas a través de talleres y concursos. Esta vez se realizará una proyección de videos y una mesa redonda en la que participarán especialistas. A las 17.30 en el ICI, Florida 943.* **GRATIS.**



Los Gauchos. Es el nombre de esta muestra de Aldo Sessa. La misma consta de más de 130 fotografías en color y blanco y negro, que ilustran los paisajes y las costumbres de los gauchos que pueblan el país. De 11 a 20 en el Palais de Glace, Posadas 1725. Entrada $3.

Belleza en el Morocco. Concurso de belleza en el Morocco, esta vez con la *Elección de la Reina '98-99.* La ganadora será contratada por un año para la revista *Morocco.* En el jurado estarán, entre otros, Sergio De Loof, Alan Faena, Fito Páez, Guillermo Kuitca y Natalia Lobo. A las 22 en el Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $15 y $10. Reservas para el restaurante al 342-6044.

Cine. Proyección de *La mano en la trampa* de Leopoldo Torres Nilsson. A las 18 en el MAM, San Juan 350. **GRATIS.**

Plástica. Daniel Acosta y Claudia Barragán presentan *Luces*, una instalación determinada por la luz, que incluye pinturas, esculturas y objetos. De 14 a 20 en Galería Alvaro Castagnino, Balcarce 1016. **GRATIS.**

Literatura. La revista *El Tyrano* presenta su primer número. A las 19 en Liberarte, Corrientes 1555. **GRATIS.**

Pandemia. Presentan en vivo *Prana sempiterno*, su CD debut en el que el grupo busca trascender los límites estilísticos del metal. A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $5.

Fernando Fazzolari. Presenta *Vida de perro*, una nueva exposición de pinturas, en las que el artista sugiere un paralelo entre la vida de éstos y los seres humanos. A las 19 en Filo, Espacio de Arte. **GRATIS.**

Pensamiento y Arquitectura. Dictado por la arquitecta Silvia Pologna, el objetivo de este curso es el de dilucidar la relación entre la generación de formas en la arquitectura y el arte en general y la generación de ideas. Esta relación se verá en artistas como Leonardo Da Vinci, Jean Nouvel, Frank O. Ghery y Rem Koolhaas, y en la Bauhaus. A las 19 en la Sociedad de Arquitectos, Montevideo 939. Informes al 784-0876.

JUEVES 1



Megadeth. *Se presenta en vivo uno de los grupos más impresionantes, veloces y contundentes del mundo. Liderado por el carismático y velocista Dave Mustaine en voz y guitarra, Megadeth saltó a la fama en 1983 y cuenta en el país con miles y miles de fans. A las 19 se abrirán las puertas, 19.45 tocará Trepanador, 20.30 será el turno de Lethal, a las 21 tocará Megadeth. En el Parque Sarmiento. Entrada $22 por Ticketmaster al 321-9700 en el Teatro Opera y locales Dexter Shops.*



Dadanza. Como parte del ciclo *Dadanza Galaxias del Movimiento* el grupo de danza experimental Reverso presenta *Fragata Heroína*, un espectáculo cuya dirección, coreografía y vestuario corren por cuenta de Gabily Anadón. A las 22 en Cemento, Estados Unidos al 1200. Entrada $5.

Indice virgen. Durante todo el mes de octubre se desarrollará este nuevo ciclo de canciones pop, esta vez con recursos mínimos (2 instrumentos y voz). En esta primera presentación estarán Estelares, Giradioses, Lucena y Estupendo. A las 22,30 en Oliverio Allways, Callao 360. Entrada $6.

Huellas jacobeas. Es el nombre de esta muestra conmemorativa del año jubilar compostelano, que se celebrará en la Ciudad de Santiago, en Galicia en 1999. A las 19 en la Sala de Extensión del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

Ticket. El grupo liderado por Juan Carlos Marioni y Michu (ambos ex Avant press) se presenta en vivo junto a A Tirador Laser y Karting. A las 21.30 en El Observatorio, Urquiza 124. Entrada $5.

Fiestas proféticas. Comienzan las *Fiesta proféticas*, un nuevo tipo de fiestas organizadas por El Marcapautas. Esta vez participarán Pablo Jaramillo y Gonzalo Arbutti. También tocarán Esteban R. Esteban y Los Profetas Eléctricos e Imparciales, grupo de soul y funk en el que canta Leo García. Musicalizará Diego Perri. Desde las 23 en Podestá, Julián Alvarez y Soler. Entrada $3.

Dr. Who. Se trata de un personaje clásico del género fantástico británico. Esta vez se proyectará *Dr. Who and the Daleks* primer largometraje de la serie. A las 18 en el B.A.Q. Suipacha 1333. **GRATIS.**

Ravel explicado. A cargo del profesor Marcelo Arce se realizará, a través del *Bolero* de Maurice Ravel, una *Clase ilustrada de interpretación musical.* A las 20 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $8.

Osvaldo Bayer. Se realiza la presentación de su libro *Severino Di Giovanni*, seguido de un debate con la presencia del autor. A las 19.30 en la Biblioteca Popular Bernardino Rivadavia, Roca 241, Villa Ballester. **GRATIS**

VIERNES 2



Eduardo Pavlovsky. *Tras el éxito obtenido por otras obras del genial dramaturgo, el director Jorge Venturin y Marlene Andersen Spindler ponen en escena Melodía inconclusa de una pareja (Cerca). Con humor y ternura, Pavlovsky no se enfrenta con dos seres humanos (interpretados por Luján Sosa y Daniel Di Cocco) que luchan por mantenerse juntos, valiéndose para ello de mentiras y de pequeñas tonterías. A las 21 en el Teatro de la Ranchería, México 1152. Entrada $10.*



Arte naïf. Inaugura *Ilusión y realidad*, una muestra de pinturas naives de Rosa Clar, en la que la artista, lejos de pretender reflejar la realidad tal cual es, se expresa con total espontaneidad y sin reglas lógicas. A las 19 en la Sala 24 del C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

Megadeth. Se presentan en exclusiva en el programa *Cuál es* en un show acústico. A las 12 en la Capilla del C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

Gerardo Gandini. El pianista finaliza el ciclo de conciertos *Postangos y Subtangos.* A las 20.30 en el Auditorio del Instituto Goethe, Av. Corrientes 319. Entrada $5.

Surco Festival. Se presentan en vivo Molotov, Bersuit, Peyote Asesino y Arbol, tres bandas del sello creado por Gustavo Santaolalla. A las 21 en Parque Sarmiento. Entrada $20.

Desnuda Buenos Aires. Continúan las veladas de poesía organizadas por Eduardo Nocera y Julio Leguizamón. Como siempre, habrá poetas, canciones, tangos y muchos platos. A las 23 en Sarajevo 827, Defensa 827. Entrada $2.

Conferencia. Los escritores Andrés Rivera y Héctor Tizón participarán en el *Coloquio sobre Narrativa Argentina.* A las 19 en la Universidad Nacional de Quilmes, Roque Sáenz Peña 180. **GRATIS.**

Paciente espera. Es el nombre de este espectáculo dirigido y escrito por Bob Barr y Carlos Nicastro. A las 23 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada $10.

Terror italiano. Proyección de *La Máscara del Demonio* de Mario Bava. Filmado en 1960, este clásico del terror italiano cuenta con la memorable actuación de Bárbara Steele interpretando a una bruja que vuelve de la muerte sedienta de venganza. A las 23,15 en Filmoteca Buenos Aires, Sarmiento 1249. **GRATIS.**

Juan Carlos Distéfano. Inaugura una muestra retrospectiva, que exhibirá prácticamente toda su obra. La muestra se extenderá hasta el 10 de octubre. De 9,30 a 19,30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS.**

SABADO 3



Alfredo Bigatti. *Inaugura Alfredo Bigatti. Homenaje en el centenario de su nacimiento (1898-1998), una retrospectiva que comprende la colección de la que fuera la casa taller de Bigatti y su esposa Raquel Forner, en el barrio de San Telmo. Nacido en una familia de orfebres italianos, Bigatti se formó en la década del 20 en París, como estudiante del taller de Antoine Bourdelle, lo que determinó su predilección por lo monumental. A las 12 en el Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada $1.*



Fantasías Animadas. Es el nombre del proyecto electrónico de Diego Vainer (foto), quien se presentará en vivo junto a los Djs Club Rayo, Turbo/L y Dj Bart. A las 23 en Oval, Maipú 979. Entrada $8.

Harley Davidson. Harleros Chapter Argentina inaugura su Open House. Con hamburguesas, bebidas gratis y la posibilidad de probar motos Harley Davidson que estarán disponibles para todos los que deseen dar una vuelta por la ciudad. De 10 a 22 en Billinghurst 2241. **GRATIS.**

Shusuke Kaneko. Continúa el ciclo de cine japonés en la Sala Leopoldo Lugones, esta vez con la proyección de *Gamera, guardián del universo.* Dirigido por Shusuke Kaneko, el film, inédito en la Argentina, cuenta con las actuaciones de Takeshi Ihara y Shinobu Nakayama. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el TGSM, Av. Corrientes 1530. Entrada $3.

Orge & The Ganja All Stars. Se presentan nuevamente en vivo, esta vez junto a Karamelo Santo, en un show en el que Orge festejará su fiesta de cumpleaños. Además Orge presentará el libro *Lírika de Kombate* y promete, para el show pogo de chicas. A las 23 en el Bar del Puente, Parral y Bacacay. Entrada $3.

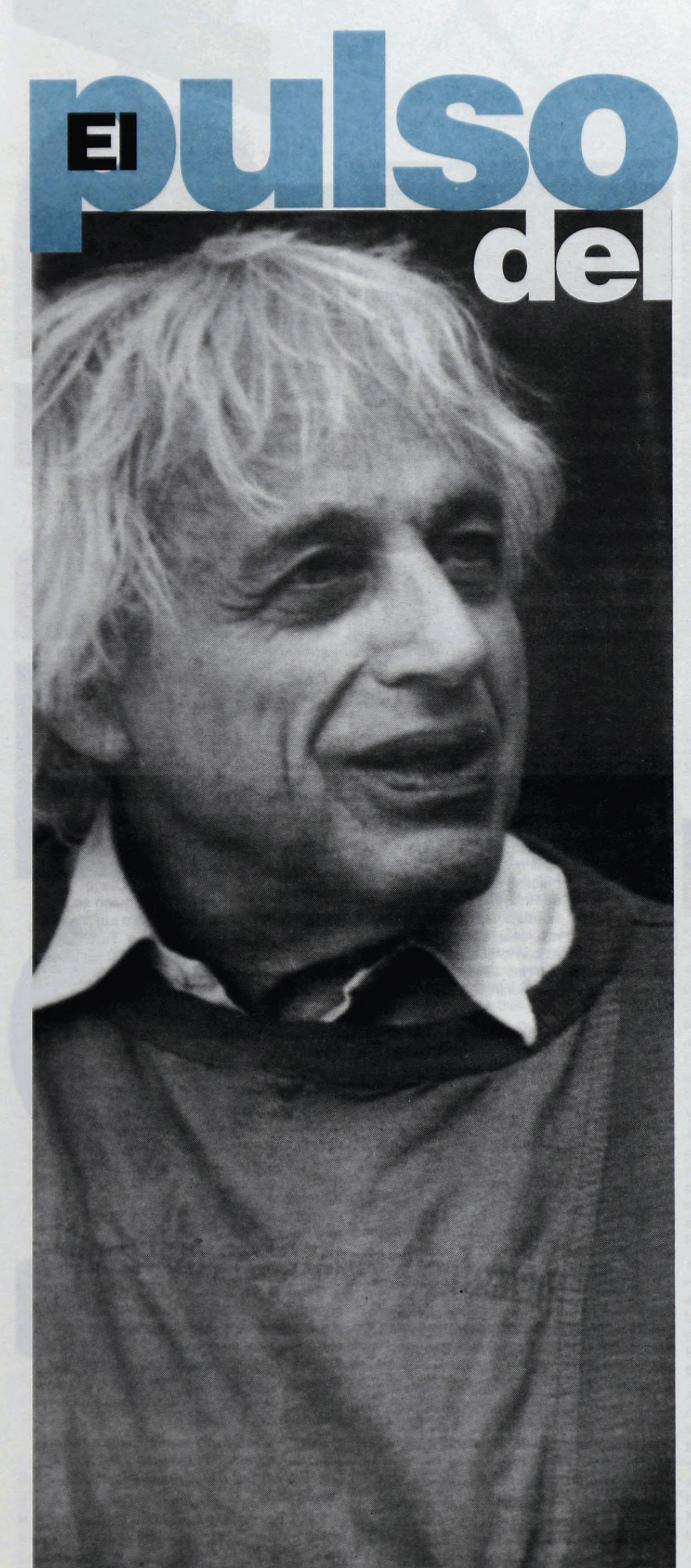
Jorge Pietra. Presenta *El ojo en la cornisa*, una muestra de pinturas y dibujos. A las 19 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

Fats Fernández. El trompetista se presenta en vivo junto al pianista André Beeuwsaert, en un show íntimo y jazzero. A las 24 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada $15.

Teatro. La Compañía Sabina Beher presenta a Elella Omar Serra en *IJ (la exhalación)*, un obra de un acto de Fernando Noy. A las 24 en el Teatro Complejo Cultural de la Cooperación, Urquiza 1539. Entrada $2.

Festival Japonés. Organizado por el Global Rainbow Ship se presenta el *Festival del deporte y el arte japonés.* Habrá sumo, karate, canto y danza japonesa. A las 17 en el Estadio Polideportivo del Cenard. Entrada $5 la tribuna y $10 la platea.

El pulso del siglo



El jazz dejó de ser un género. Hoy es el gran lenguaje multicultural del siglo. O, por lo menos, eso es lo que opina el principal entre los compositores clásicos vivos. György Ligeti, el autor que se hizo famoso gracias a 2001, Odisea del espacio y al que Sony le está dedicando una edición integral de características inéditas, habla aquí sobre la improvisación en el jazz y en su obra. Además, varias personalidades de la música popular actual (Robert Wyatt, Raúl Barboza, Lester Bowie, Fred Frith, Michel Portal) responden a una encuesta y dicen si se reconocen o no en el jazz.

Por DIEGO FISCHERMAN Rumano de nacimiento, húngaro por educación y exiliado desde 1956 (en Colonia, Viena y París), György Ligeti habla del jazz con la pasión y la familiaridad con la que se habla de un viejo conocido. "Es la expresión estilística más bella del siglo", define el compositor *clásico* más importante de la segunda mitad del siglo a una música –o una manera de hacer música– que dejó de ser un género para convertirse en una corriente que atraviesa transversalmente casi todo lo hecho con el sonido en estos últimos cien años.

Entre las influencias que reconoce Ligeti en su estilo, además de los cuentos de Borges y las perspectivas imposibles en los cuadros del suizo M.C. Escher, están la música africana, los fractales, los estudios para piano mecánico de Conlon Nancarrow (influido a su vez por Art Tatum y Earl Hines) y quienes considera "los más grandes poetas de la composición": Thelonious Monk y Bill Evans (a este último Ligeti lo ha definido como "una especie de Michelangeli del jazz", aludiendo al gran pianista que hizo un credo de Debussy en particular y de la sutileza en general). Sin embargo, a la hora de elegir su disco de jazz predilecto no duda en señalar a aquel álbum doble en vivo de Chick Corea con Herbie Hancock: "Allí hay un juego polirrítmico increíble, lleno de desplazamientos sutiles, que a mi juicio está basado en un conocimiento perfecto de las músicas latinoamericanas y africanas".

En la música de Ligeti, sobre todo en sus composiciones posteriores al *Trío para corno, violín y piano* de 1982, subyace una especie de gesto improvisatorio y un trabajo alrededor de la polirritmia que la acercan, sin duda, al jazz. "La improvisación ocupa una parte importante de mi relación con la música pero no puede decirse que sea una improvisación jazzística. Cuando estudiaba en Budapest, improvisaba muchísimo pero eso no era jazz sino variaciones bartokianas en realidad. El jazz, de todas maneras, siempre estuvo prohibido en Hungría. Primero por Hitler, porque era una música degenerada, y después por Stalin, porque representaba el arte decadente y burgués de Norteamérica. Ahora, cuando compongo para el piano (porque cuando escribo para otros instrumentos mi método es totalmente diferente), más que improvisar lo que hago es partir de cierta idea, de cualquier imagen y de las resonancias acústicas que inevitablemente la modifican. Coloco los diez dedos sobre el teclado e imagino la música. Mis dedos reproducen la imagen mental a medida que me apoyo en las teclas, pero es una reproducción inexacta: hay una retroacción entre la concepción musical y la ejecución táctil y motriz, una suerte de bucle por el que la música empieza a existir, a partir de las modificaciones que el medio va imponiéndole al pensamiento. Si esto es improvisación, no lo sé. Quizá tenga en común con los músicos de jazz ese placer por sentir la resistencia de las teclas a la yema de los dedos, esa especie de contacto sensual con el instrumento y esa escucha de lo que el instrumento tiene para decir".

El jazz y Ligeti se juntan, también, en otro punto: la canonización temprana. El primero, como música eminentemente popular, ligada a ritos afroamericanos, devino en el gran lenguaje de tradición no escrita nacido en este siglo. Ravel, Milhaud, Weill, Messiaen, Hindemith, Stravinsky y, obviamente, Gershwin, construyeron su música tomándolo como referencia más o menos directa. Y, simétricamente, las experiencias de todos ellos catapultaron al jazz hacia formas y materiales progresivamente más complejos y cada vez más alejados del viejo blues de Nueva Orléans. Ligeti, por su parte, ostenta el raro record de ser el único compositor vivo al que un sello discográfico *grande* (Sony) dedicó una edición integral: siete volúmenes ya editados, en versiones de primer nivel supervisadas por el propio autor, dan cuenta del lugar que el mercado ha decidido asignarle dentro del panorama de la música contemporánea. La interpretación de sus *Estudios para piano* por Pierre-Laurent Aimard ganó el Premio Grammophone del año pasado y la de su música de cámara (incluyendo el "Trío", sus obras para quinteto de vientos y una "Sonata para viola sola" compuesta recientemente) está nominada para el de 1998. El próximo volumen será el dedicado a la nueva versión de su ópera *El gran macabro*, estrenada hace dos años en el Festival de Salzburgo.

"EL JAZZ FUE UNA EXPLOSIÓN CREATIVA ÚNICA. YO NO SÉ SI AHORA PODRÍA DESARROLLARSE UNA FORMA ARTÍSTICA DE ESA IMPORTANCIA, CUANDO EL MARKETING SE ENCARGA DE APROPIARSE INMEDIATAMENTE DE CUALQUIER FORMA DE EXPRESIÓN QUE PUEDA APARECER".

Desde que los nazis asesinaron a sus padres y él fue condenado a un campo de trabajo, hasta su actual e indiscutido lugar como el gran heredero contemporáneo de la decimonónica tradición del *Gran Arte*, han transcurrido muchos años y bastantes cambios estéticos. Basta citar sus trabajos juveniles en el Laboratorio de Colonia, donde no



"CUANDO ESTUDIABA EN BUDAPEST, IMPROVISABA MUCHÍSIMO PERO ESO NO ERA JAZZ. EL JAZZ SIEMPRE ESTUVO PROHIBIDO EN HUNGRÍA. PRIMERO POR HITLER, PORQUE ERA UNA MÚSICA DEGENERADA, Y DESPUÉS POR STALIN, PORQUE REPRESENTABA EL ARTE DECADENTE Y BURGUÉS DE NORTEAMÉRICA".



EL TROMPETISTA AMERICANO LESTER BOWIE



EL ACORDEONISTA ARGENTINO RAUL BARBOZA

EL "ROCKERO ROJO" INGLES ROBERT WYATT

sólo utilizó medios electrónicos sino que además aprendió a pensar a los instrumentos desde el punto de vista de la materialidad del sonido (*Atmósferas*, para orquesta, jamás podría haber sido compuesta por alguien que no hubiera pasado por la experiencia de la electrónica); algunas iconoclasias de los 60 como su *El futuro de la música* para conferencista mudo o su obra para cien metrónomos; la inesperada popularidad que le dio la utilización de varias de sus composiciones como banda sonora de *2001, Odisea del espacio*, de Stanley Kubrick; o el puntillismo paradojal de su *Concierto de cámara para 13 instrumentistas*, donde el movimiento casi permanente y la superposición constante de notas brevísimas provoca una sensación de estatismo casi absoluto. Su obra, como pocas en los últimos cincuenta años, muestra una creatividad permanentemente inconformista así como una llamativa independencia hacia las "escuelas" (algunas de ellas surgidas a partir de su propia influencia).

En cambio, permanece el interés por lo que él llama "las melodías interiores". Eso que encuentra "en la música de los gamelanes de Bali, en la de los pigmeos y en el jazz". Este lenguaje, asegura, ocupa un lugar protagónico en el siglo XX: "La música que responde a la tradición de la *forma sonata*, los grandes desarrollos sinfónicos, todo eso que se identifica con la herencia alemana, ocupó el lugar dominante durante el siglo pasado. De la misma manera que París fue la capital mundial de la cultura y Debussy, al principio de este siglo, comenzó una revolución decisiva. Pero llegó el jazz (y antes que él, el ragtime) y se impuso una combinación de influencias inédita. No es africano, ni irlandés, ni francés, ni siquiera absolutamente americano: es la primera expresión musical totalmente multicultural. Y la popularidad que conquistó, por ejemplo con Louis Armstrong, lo mantuvo vivo, espontáneamente creador y, sobre todo, muy diferente de los fenómenos comerciales actuales que fabrican la cultura popular. El jazz se convirtió, en Estados Unidos a partir de los años 30, en una explosión creativa única. Yo no sé si ahora podría desarrollarse una forma artística de esa importancia, cuando el marketing se encarga de apropiarse inmediatamente de cualquier forma de expresión que pueda aparecer".

Reconoce, también, que Ornette Coleman (no el free-jazz sino Coleman) recuperó una tradición perdida. "La independencia de las voces no es nueva, ya era usual en la música francesa del siglo XIV, pero el pensamiento homofónico la fue borrando". Lo que, en cambio, no lo atrae, es el uso que hizo Miles Davis de los sintetizadores a partir de 1969. "Es su etapa más pobre y, más allá de que no suene mal, no parece ser obra del mismo músico que produjo *Kind of Blue* o *Filles de Kilimanjaro*", explica. Y tampoco lo entusiasma el free-jazz: "Ellos trabajaron en contra de la idea de pulsación regular, cosa que yo también he hecho, por supuesto, y que también ha hecho Pierre Boulez, entre otros. Pero al jazz, que es una música de marcha, o de danza (aunque ese origen se haya perdido y se haya abierto cada vez más a la polirritmia), esa *antipulsación* no le resulta muy funcional. El free-jazz habla la lengua del jazz pero la pulsación propia del jazz ha desaparecido. ¿Todavía es jazz? Quizá sea una música magnífica pero algo del jazz se ha perdido allí y no es la música que prefiero".

Boulez dijo alguna vez que el jazz era una música púber, sin desarrollarse. Ligeti le contesta: "Una púber demasiado bella. Todo lo que me interesa en la música está en el jazz; elegancia, riqueza y humildad. Es extraño pero uno puede encontrar que ésas son las cosas que sostienen a cualquier clase de música, más allá del género al que pertenezca".

LA ENCUESTA DE JAZZ MAGAZINE

¿SE RECONOCE EN EL jazz?

Por D. F. Quizá ya no haya un jazz sino muchos jazz posibles. Un mundo en el que caben desde las experiencias de Anthony Braxton y de John Zorn hasta el neo a-gogó de Medeski, Martin & Wood, Piazzolla (tocado por él o por sus herederos), Paco de Lucía o el acordeonista francés Richard Galliano. Hoy el jazz, más bien, es una especie de continente en el que cabe casi cualquier música que incluya la improvisación (o el espíritu de la improvisación, aunque se trate de música escrita). Será por eso que una de las principales revistas del mundo especializadas en jazz, la francesa *Jazz Magazine*, resolvió realizar una encuesta entre músicos populares de distintos géneros, aunque asociados por el jazz. La asociación, como en el caso del acordeonista argentino Raúl Barboza –una estrella en Francia–, es bastante vaga. No obstante, las respuestas a la pregunta *¿Se reconoce en el jazz?* sirven, sobre todo, para evaluar el nivel de protagonismo adquirido por el jazz en el imaginario de la música popular actual.

Los músicos *de género*, obviamente, son, como puede esperarse, mucho más lineales. El saxofonista Steve Lacy, por ejemplo, dice, como si se prometiera en matrimonio: "Sí, con todo mi corazón y para toda la vida". El trompetista Lester Bowie, más politizado, explica: "En el origen el jazz fue la gran música creada por los afroamericanos de los Estados Unidos. Nosotros (los negros, claro) nos referimos al jazz como una Gran Música Negra. Pero en la actualidad, se ha convertido en la Gran Música del Mundo o, a secas, La Gran Música".

Entre las respuestas cabe el humor de John Zorn ("Me reconozco sólo en la primera y la última letra") o la aventura genealogista de Robert Wyatt ("Me siento el hijo ilegítimo de la cantante de jazz Betty Carter y el compositor comunista Hans Eisler, nacido de un breve encuentro en un motel de la *Highway 61* y luego abandonado en el Orfanato del Rock'n Roll").

El clarinetista y saxofonista Michel Portal, uno de los músicos de jazz más importantes de este momento (que también tiene una larga trayectoria como músico *clásico* y suele tocar, además, el bandoneón), asegura que "no me reconozco como jazzman pero el jazz me ha dado la libertad de expresión en la música. Yo bailo con el jazz y yo amo bailar". La respuesta de Barboza es la siguiente: "El jazz es una música que posee libertad de espíritu. Me gustaría tocar con cualquier músico dentro de ese espíritu de libertad sin fronteras. Lo que yo hago no es jazz y, al mismo tiempo, está dentro del universo del jazz. Están las improvisaciones, las síncopas y el misterio".

Mientras tanto, el experimentalista –por llamarlo de alguna manera– Fred Frith prefiere preguntar, a su vez: "¿El jazz se puede reconocer en mí? Esta música es sujeto casi permanente de polémicas, de definiciones y contradefiniciones, de miniguerras, al punto de que algunos demandan que los músicos como yo seamos invitados a los festivales de jazz. Yo pienso al jazz como Henri Cartier-Bresson a la fotografía: una manera de gritar, de liberarse. Allí sí me reconozco".

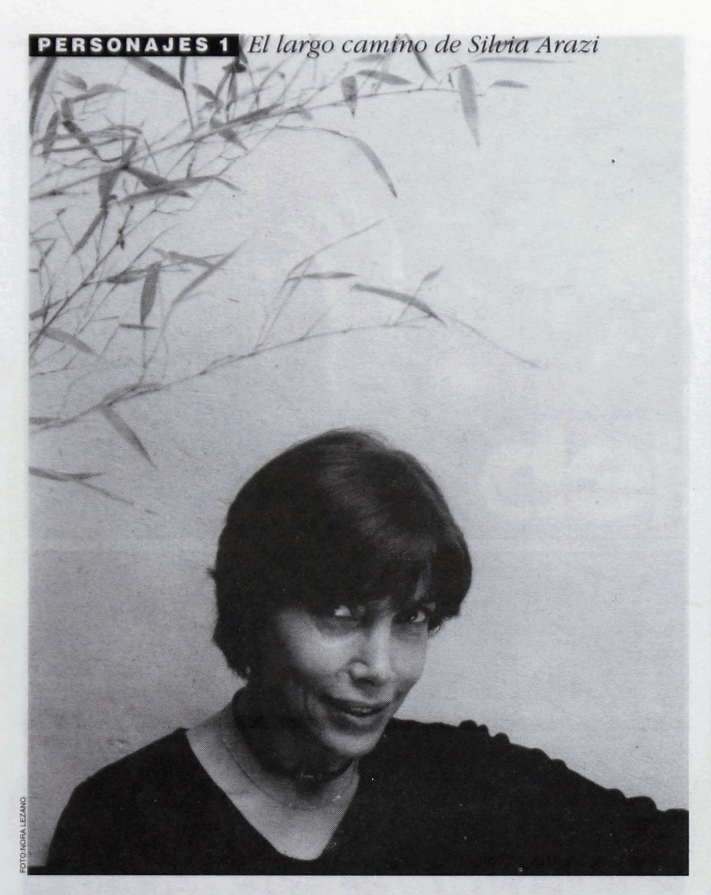


FOTO NORA LEZANO

Has recorrido, muchacha



De Bellas Artes a la publicidad televisiva y de ahí al canto lírico, del Colón al music-hall y de allí al taller literario: Silvia Arazi ha recorrido un camino infrecuente por las diversas ramas del arte. Ahora que acaba de publicar Qué temprano anochece, su primer libro de cuentos elogiado por Roa Bastos, revisa las estaciones de su itinerario.

Por **CLAUDIO ZEIGER** Su vida de los últimos años podría dar pie para una novela de misterio: conocida actriz publicitaria desaparece, de la noche a la mañana, de los lugares que solía frecuentar. De la televisión sobre todo, sitio visible que daba pie a que mucha gente la reconociera y la saludara por la calle, y de los escenarios teatrales. Un buen día dejó todo. Comenzó a dedicarse a actividades más secretas, nocturnas, arduas disciplinas y duros exámenes. Silvia Arazi, que había encarnado un seductor personaje en célebre publicidad de vino (eran tiempos en que los vinos se publicitaban mediante largas historias noveladas: Termidor, Crespi, Casa de Troya), en un musical y un par de películas, dejó todo eso para ingresar en el Instituto Superior de Canto Lírico del Teatro Colón y se largó a escribir cuentos. Ella, que había sido la novia, y luego esposa, del tío francés de Termidor (¿lo recuerdan?: una "sospechosa" soltería llevó a los publicistas a buscarle una mujer al tío de acento galo y vida disipada), acaba de publicar un libro llamado *Qué temprano anochece* y de ponerle punto final a una novela sobre el talento y el fracaso que transcurre en el ambiente de la ópera, titulada *El color de la sombra*.

TEMPERAMENTO ARTISTICO *El lunes empiezo*, le dijo un día Isabel a su marido. No hablaba esta vez de una dieta nueva y milagrosa, ni de un ataque de orden y limpieza. *Empiezo teatro*. El declara no poder imaginarla "estudiando teatro, exhibiéndose, gritando y llorando delante de treinta personas". Ella le plantea que hacer teatro sería "beneficioso para mi cosa fóbica, y además es fundamental que encuentre algo mío, un espacio propio, que sea sólo mío". Este diálogo tiene lugar en el cuento "Medeas". La ironía no exenta de ternura hacia estos personajes es una marca de fábrica del estilo de Arazi. La vocación artística un poco tardía, un poco difusa, es típica de sus personajes: así como Isabel la tiene, también el ama de casa vecina de un pintor en "El inocente", otro de los cuentos del volumen. Ella se inflama frente al arte, lo entiende de una manera cursi pero a la vez intensa, mezclada con los sentimientos y la pasión. En casi todos los cuentos de *Qué temprano anochece* aparecen estos personajes "comunes" pero a la vez ganados por un aliento de trascendencia, fascinados por los secretos del canto, la pintura o la escultura.

"Desde chica tenía eso que se suele definir como temperamento artístico", confiesa Arazi. Dice que tenía diferentes intereses dentro del arte, y eso es algo que todavía le sigue sucediendo, porque "no podría decir claramente que mi interés está en la escritura o el canto, que son las dos actividades que hago ahora". Lo que sí tiene claro es que no se siente (ni se sintió nunca) actriz, a pesar de haber trabajado en teatro, en musicales y en la televisión.

UN POCO DE AMOR FRANCES "Después de Bellas Artes, estudié teatro varios años, y un día me enteré de que estaban buscando un personaje femenino para una publicidad de vino. Era la de Termidor, la del tío francés. Se hizo un casting para buscarle una novia al tío. Me eligieron y eso fue todo un cambio en mi vida. A los dos meses iba caminando por la calle y la gente me reconocía. Fue tan exitosa la publicidad que duró unos cinco años. Se desarrolló toda una historia, con viajes, un casamiento, el embarazo. A raíz de esa publicidad me empezaron a llamar para trabajar en televisión". Poco después hizo una comedia musical para chicos de Hugo Midón, *Cantando sobre la mesa*, junto a Víctor Laplace, un par de películas (una junto a Jorge Martínez en Mar del Plata y otra llamada *Rosaura*, con Alfredo Alcón basada en un texto de... Ricardo Güiraldes) y un espectáculo de canciones norteamericanas de los años 30 llamado *Cheek to cheek*, dirigido por Betty Gambartes (la de *Arráncame la vida*). "Me encantó hacer comedia musical, pero en el cine y la televisión sufría muchísimo, no lo veía como mi lugar. A esta altura de mi vida ya sé por qué: soy tímida, para todo salvo para cantar. Al cantar uno está protegido por la música". Arazi se fue corriendo del mundo de la TV y los reflectores a otro más secreto y más ligado a la idea de que el arte también es sacrificio y disciplina: la lírica. "Me metí de lleno en el canto lírico y sobre todo la ópera, y me preparé para ingresar en el Instituto Superior del Colón". Aclaración imprescindible: no es nada sencillo entrar allí. La selección es más que rigurosa. El examen es muy arduo. Después de pasar por esas pruebas, Silvia estudió canto y empezó a ejercerlo en distintos géneros: la zarzuela, la música de cámara, la *chanson* francesa y el cabaret berlinés (ahora prepara un show de negro spirituals). "El canto lírico es un mundo desmesurado y pasional, lleno de seres inverosímiles: así como es la ópera, así son los personajes que andan en ese ambiente, desde los estudiantes del Instituto a los músicos y las estrellas". En ese mundo ambientó Arazi su primera novela, que en estos días rueda por las editoriales.

ME PESA LA CABEZA Ya metida de lleno en el arte lírico (llegó al escenario principal del Colón, no en una ópera sino con un grupo de cámara, dirigido por Guillermo Oppitz, y varias veces cantó como solista en el Salón Dorado: Schubert, Brahms, Duparc), decidió probar un nuevo desafío, eso que al fin y al cabo la había atrapado desde la adolescencia, el bichito que la había llevado a probar las mieles de Chejov, Katherine Mansfield, Pessoa, Clarice Lispector: algunas de sus lecturas favoritas y declaradas. Fue a hablar con Abelardo Castillo, a ver si podía ingresar en su taller literario. "Entrar al taller de Castillo es como entrar al Instituto Superior del Colón. Pone cara de malo y te hace un cuestionario terrible. La mayoría se asusta y sale corriendo, y unos pocos entran. Yo me presenté más bien tímida y balbuceante, y durante la conversación, en un momento, le dije que me pesaba la cabeza, que tenía algo para drenar. El se rió y me dijo que ése era un síntoma típico de escritor. Entonces me dio listas larguísimas de autores para leer".

Arazi empezó a escribir cuentos sin tener muy claro si alguna vez publicaría un libro, pero unos tres años atrás decidió reunirlos y ponerlos a circular. Era 1995, un mal año económico para publicar. "Tenés que hacer que circule, mandarlo a concursos", fue el consejo salvador. El libro obtuvo entonces varios galardones: el Segundo Premio Nacional de Narrativa de la Secretaría de Cultura para autor inédito, el premio Julio Cortázar que otorga en España la Universidad de Murcia, entre otros. El jurado de este último estuvo presidido por Augusto Roa Bastos, quien elogió especialmente la obra de la nueva narradora. Poco después (hace un mes, en realidad) se publicaba *Qué temprano anochece* por Galerna.

SI LA OPERA ES DIFICIL... Resumiendo: Silvia Arazi ha decidido encarar con el mismo empecinado optimismo el camino de la literatura, al que considera doblemente difícil para alguien que viene de otros ámbitos (el prejuicio, ya se sabe). Ahora la recibieron en varias editoriales, pero recuerda esos momentos particularmente duros en que, por ejemplo, una secretaria de una editorial muy importante le pidió por teléfono que le contara de qué se trataban los cuentos. "Yo no podía creer lo que estaba oyendo" dice y concluye, con conocimiento de causa: "Puedo jurar que cantar ópera en Argentina no es tarea fácil, pero ni aun así se dan esos plazos tan largos y esas situaciones tan duras del mundo literario". R





IZQUIERDA: EL GREENWICH VILLAGE EN LOS 60, SEGÚN DIBUJO DEL GRAN SAUL STEINBERG PARA LA EDICIÓN INGLESA DEL LIBRO DE MITCHELL. ARRIBA: EL AUTÉNTICO JOE GOULD EN EL BOWERY, A FINES DE LOS 50.

PRINCIPE Y MENDIGO

Joe Gould era una auténtica rareza: egresado de Harvard en 1911, vivió los cuarenta años restantes de su vida en las calles de Nueva York, como un mendigo, escribiendo en cuadernos escolares una obra monumental, diez veces más larga que la Biblia, que iba a llamarse Una Historia Oral De Nuestro Tiempo. En su libro Joe Gould's Secret, Joseph Mitchell cuenta la increíble historia del hombre que se creía el ser más incomprendido de su tiempo.

Por LUIS CHITARRONI En Nueva York, durante el período más largo de su vida (de los veinte a los sesenta años), Joe Gould fue mendigo. Cumplía su rutina de vagabundo entre el Greenwich Village y el Bowery, recogía comida y restos de cigarrillos de la basura, hacía un breve número para que le pagaran un trago (imitaba con talento el aria o graznido de una gaviota). Sus mayores preocupaciones eran las tres haches del desamparo: *homesickness, hunger, hangover* (la falta de hogar, el hambre y la resaca). En las jornadas más frías del invierno, añadía, entre su ropa interior y los harapos visibles, papel de diario: "Pero sólo del *New York Times*", se justificaba, "porque soy snob". Su aspecto no contradecía tales hábitos. Complementado por una mullida barba amarillenta, había adquirido una edad indefinible: cuando tenía 53, nadie le daba menos de setenta años. El se sintió siempre orgulloso de esa longevidad aparente. "Vivo más en un año", se jactaba, "que los comunes mortales en diez".

Cuando podía se presentaba en las reuniones del Raven Poetry Circle, un grupo de poetas del Village que organizaba veladas para leer poesía con diversas consignas. Aunque nunca lo aceptaron como miembro (se postuló diez años seguidos pero siempre le dieron bolilla negra), lo dejaban asistir a esas veladas. La preferida de Gould era la noche de Poesía Religiosa, donde una vez leyó el siguiente poema (antes de que lo echaran): "En invierno soy budista, en verano soy nudista". Mientras tanto, aprovechaba los trayectos más largos del subterráneo para llevar a cabo una misión: escribir a mano *su* libro. Este no era una autobiografía sino el impersonal registro de miles de vidas ajenas, que había titulado con modestia: *Una historia oral de nuestro tiempo*. En 1942, veintitrés años después de haberlo comenzado, el manuscrito era, según su propio cálculo, once veces más largo que La Biblia.

Joe Gould procedía de una antigua familia establecida en Nueva Inglaterra en 1635 y había estudiado en Harvard, donde se graduó en 1911 y fue condiscípulo de Conrad Aiken. Con el paso del tiempo, y cuando ya era habitante de las calles de Nueva York, las amistades célebres no escasearon: Ezra Pound, e.e.cummings y William Saroyan elogiaron su monumental tarea, Marianne Moore le publicó un fragmento de ella en la legendaria revista *The Dial*. Tres disparates anecdóticos complementaban su leyenda: el encuentro providencial con un archimandrita, a sus veinte años, que lo impulsó a reunir fondos y esfuerzos para la Iglesia Ortodoxa Libre de Albania (la tierra de la Madre Teresa); un largo período con los indios chippewas (dedicado a un proyecto de eugenesia, que consistió en medir las cabezas de más de mil indios) y una excursión a la costa de los Hamptons con una condesa, para estudiar la conducta y el idioma de las gaviotas.

El original de *Una historia oral de nuestro tiempo*, manuscrito en cuadernos escolares, contenía, según Gould, nueve millones de palabras, muchas de ellas dedicadas a la conducta nocturna y alcohólica de los transeúntes del Village, la libertad sexual, el psicoanálisis, el control de la natalidad, la Ciencia Cristiana, Swedenborg, el vegetarianismo, el rumor solícito de la guerra, los chismes susurrados acerca del adulterio de X o de Y, la moderna –y ya anticuada– convicción de que el intercambio de voces nada transmite. A pesar de que sus procedimientos eran más parecidos a los de Petronio que a los de Gibbon, Gould estaba seguro de que *Una historia oral de nuestro tiempo* sería consultada después de su muerte –requisito para la publicación– con la misma asiduidad y los mismos propósitos que *Ascenso y caída del Imperio Romano*.

Joseph Mitchell contó la historia de Joe Gould en el *New Yorker* (con ilustraciones de Saul Steinberg): la primera versión apareció el 12 de diciembre de 1942; la segunda (en dos entregas) el 19 y el 26 de setiembre de 1964, luego de la muerte de Gould. Entre una y otras, algunos territorios cambiaron de dueños, la tecnología varió de objetivos y el tiempo de dirección, pero Joe Gould siguió haciendo lo mismo. Sólo que, a su muerte, no dejó ni un solo papel. La Historia Oral de Nuestro Tiempo no existía.

Las fotocopias de aquellos artículos de Mitchell circularon durante años entre los iniciados como una contraseña o talismán del "duro consuelo que da la profesión", hasta que el año pasado se publicó en Inglaterra *Joe Gould's Secret* en forma de libro (poco después de que, en Estados Unidos, se reuniera la obra completa de Mitchell en un volumen, titulado *Up in the Old Hotel* y elegido libro del año por la revista *Time*). Joseph Mitchell había muerto el 24 de mayo de 1996. Era aficionado a la arquitectura de la ciudad de Nueva York, a las costumbres y el idioma de los gitanos y a las reuniones de la James Joyce Society en el segundo piso de la librería Gotham Book Mart, a las que asistió puntualmente durante treinta años.

Ignoro si había entonces consignas severas para escribir en *The New Yorker* (delirios verbales de S. J. Perelman hacen sospechar que no), pero la rapaz suficiencia informativa y la ambigua sobriedad de Mitchell en sus piezas sobre Joe Gould pueden convencernos de que existió una conspiración entre el genio de un editor y el talento obediente de un escriba: *Joe Gould's Secret* está escrito en un estilo formidable, pasmoso. Un estilo que preconiza los mejores momentos de un escritor inimaginable entonces por inoportuno. Las repeticiones entre una pieza y la otra, admisibles después de un intervalo de veintidós años, nos recuerdan que la lectura es un arte sometido a la sucesión, a las parciales amnesias que celebra esa distraída fuga de causas y efectos. A pesar del elogio que las solapas de la edición inglesa exhiben como plebiscito para la consagración (Ian McEwan, Salman Rushdie, Doris Lessing, John Fowles, Julian Barnes, Martin Amis) el libro será, para sus lectores, nada más ni nada menos que la transmisión de un secreto, como promete el título: un atributo genuino de lo que Merleau-Ponty llamaba "la prosa del mundo".

Para contar la historia de Joe Gould, Joseph Mitchell ha fingido una avezada, acezante, inveterada inocencia. No presume no existir –alarde que reduce cualquier relato a su descripción–, ni existir dos veces -ficción que anula la voluntad cada día más débil de leer–, sino existir a medias. Es esa respiración de fantasma la que convierte su historia en el cuento de un personaje proporcional a la realidad y la irrealidad que refleja. Como Bartleby, como Pnin. Pero si el crédulo narrador de *Bartleby* no puede ocultar su estupidez y el de *Pnin* ni siquiera se propone mitigar su pedantería, el Joe Gould de Joseph Mitchell tiene mayor alcance. Combina anécdota y alegoría sin contagiarlas. Es el mendigo que viste y calza, y también Walt Whitman redivivo, sin la superstición de la democracia, sin clorofila sofocante de *Flower Power*. Es el tiempo que preserva y el tiempo que destruye. O, como el mismo Gould escribe en uno de sus cuadernos (y Mitchell obedientemente transcribe): "Creo que el hombre más cuerdo sería aquel que mejor comprende el trágico aislamiento de la humanidad y, sin embargo, persigue con calma sus propósitos. Supongo que lo veo así porque tengo delirios de grandeza. Me creo Joe Gould".

Hebdomadario

La semana en la Biblioteca Nacional

Domingo 27

Ciclo "Domingos de Teatro"
A las 18:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges presentamos al grupo teatral Antropofagia en La pasión según Lorca, *adaptación libre basada en la obra* La casa de Bernarda Alba *de Federico García Lorca.*

Lunes 28

Ciclo "Encuentros de Cine"
A las 14:00, 16:00 y 18:00 hs. (funciones continuadas), en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Una noche en Casablanca, *en homenaje a los hermanos Marx.*

Martes 29

Salud Mental
A las 9:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges, al cumplirse treinta años de su fundación, el Centro de Salud Mental y Acción Comunitaria N°1, perteneciente al Hospital Ignacio Pirovano, presenta sus Jornadas por el XXX[mo] *aniversario.*

Ciclo "Poesía Abierta • Daniel Giribaldi"
A las 20:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges, continuando con el ciclo "Poesía Abierta • Daniel Giribaldi" presentamos el disco compacto Nada más que poesía, *catorce poemas de catorce poetas argentinos consagrados, presentados por María Cristina Turró, con el acompañamiento musical de César Franov, Patricio Villarejo, Graciela Colángelo y Gustavo Liangot. Asistirán a la presentación Olga Orozco y León Gieco, entre otros.*

Miércoles 30

Salud Mental
A las 9:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges, continúan las Jornadas por el XXX[mo] *aniversario, organizadas por el Centro de Salud Mental y Acción Comunitaria N°1, dependiente del Hospital Ignacio Pirovano.*

Música Clásica
A las 19:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges, María Laura Antonelli nos brinda un Concierto de Piano, interpretando obras de Bach, Beethoven, Brahms, Ravel y Piazzolla.

Ciclo "Reportajes Abiertos"
A las 20:30 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, Horacio Embón entrevista a Leonardo Sbaraglia, Leonor Manso y Emilio Cartoy Díaz.

Jueves 1

Universidad Argentina John F. Kennedy
A las 18:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, la Universidad Argentina John F. Kennedy realiza el acto inaugural del Segundo Congreso Triversitario.

Viernes 2

Ciclo "La Joven Guardia del Tango"
A las 20:30 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges se presentan los grupos Las Muñecas, Baruyo *(provenientes de Rosario) y* Dos Guitarras de Tango, *con la participación de la pareja de baile Geraldine Rojas-Julio Diachiazza.*

Sábado 3

Ciclo "Recitales de Música Popular Argentina"
Como todos los sábados a las 20:30 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, Susana Mir junto al trío de Tito Farías presentan Tiempo de Fueye y Neón. *A continuación Carlos Andreoli nos ofrece su habitual repertorio de tangos y canciones.*

Domingo 4

Ciclo "Domingos de Teatro"
A las 18:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges presentamos al grupo teatral Nugdea en Guerreros de su destino *de Nazareno Rey.*

La entrada a todas las actividades es libre y gratuita.

La voz del alma

La poesía es indefinible. Como la belleza. O la esencialidad de lo humano. Mas allá de los conceptos académicos, de las clasificaciones literarias o de los esquemas lingüísticos -por encima de consonancias, asonancias, métricas libres o ritmos eufónicos-; el poema vive en el cruce permanente y cotidiano de la expresión del espíritu y las formas aparentes que ocultan "el otro lado del Universo".

Por eso, tal vez, los poetas semejan seres de otro mundo, tan esotérico como atractivo, tan asombroso como magnético. Nos muestran desde la hermosura que guardan las cosas simples hasta la trascendencia de un entorno -la vida misma- que parece establecido sólo para las lágrimas presentes y las esperanzas vanas. La tristeza mirada con el cristal de lo poético es otra tristeza. El amor que canta el bardo una felicidad desconocida y deslumbrante. La gente que evoca el tronador es aquella que nos rodea, nimbada por la luz que emiten los seres nobles.

La Biblioteca es la casa de los poetas, casi por definición. En ella habita Polimnia, además de Talía, Melpómene, Calíope; y, en verdad, todas sus hermanas. Es un refugio de las musas. Es el museo de la palabra, y de la belleza del espíritu. La voz del alma llena sus espacios y anida en sus rincones. Por eso el Auditorio Jorge Luis Borges de nuestra Biblioteca Nacional -bautizado con el nombre cuasi litúrgico de las letras argentinas- se engalana a menudo con los hacedores de la magia literaria, los enhebradores místicos de la palabra. Como los catorce que, el martes 29, serán cantados en nuestra sala mayor para agregar, a la luz de los versos, el encanto de la música. Y como si no bastara con ello, también contaremos, ese día, con ilustres representantes de ambas manifestaciones artísticas: Olga Orozco y León Gieco.

No ha habido cultura sin poetas. Ni poesía sin oídos atentos y corazones alertas que la transiten como uno de los senderos de la vida plena. Esa que merece ser vivida.

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de la Biblioteca Nacional

1ra Bienal de Arte • Biblioteca Nacional

Hasta el 30 de septiembre la Biblioteca Nacional exhibe en la Sala Federal (3er piso) 46 pinturas, seleccionadas por un amplio y reconocido jurado, que evaluó más de 300 obras de numerosos artistas plásticos que respondieron a la convocatoria de la Biblioteca desde todas las provincias del país. La muestra refleja espléndidamente el vigor de la actual generación de plásticos argentinos. Los premios, que ascienden a $ 24.000, han sido entregados a los autores de las cuatro obras premiadas por el Director de la Biblioteca, Dr. Oscar Sbarra Mitre, y el Subdirector, Dr. Nicolás de Vedia, el día 9 de septiembre.

Historia del movimiento obrero en la Argentina

Hasta el 30 de septiembre, la Biblioteca Nacional y el Instituto de Investigaciones Económico-Sociales Arturo Jauretche de la Confederación General del Trabajo de la República Argentina presentan una muestra biblio-hemerográfica con motivo del Segundo congreso nacional de historia del movimiento obrero en la Argentina. La muestra exhibe documentos, revistas y libros relacionados con los movimientos socialistas, anarquistas, cooperativistas y gremiales en el país durante los últimos 100 años.



La memoria de todos

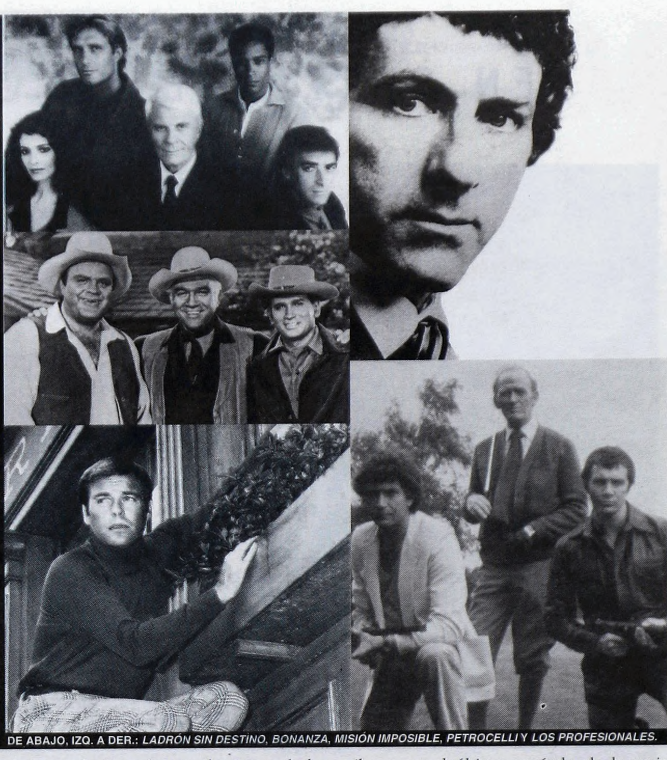
Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 806-1929, internos 1307 y 1330

Diseño: Mercedes Varela • Carla Marqués Medrano • Ilustración Mercedes Varela

EL CATADOR CATADO | *Hoy: las series viejas de TV*

El tiempo es tirano

Con un severo síndrome de abstinencia, después de una semana sin televisión, El Catador Catado se expuso, en una misma tarde, a una dosis del recientemente renovado canal Uniseries y a un desordenado conjunto de lecturas sobre física y matemática que no comprendió del todo. Aunque un encefalograma lo declaraba clínicamente muerto, nuestro héroe logró compilar las reflexiones que le produjo la experiencia. (En realidad no murió: vuelve la semana que viene en nuestro próximo episodio.)



DE ABAJO, IZQ. A DER.: LADRÓN SIN DESTINO, BONANZA, MISIÓN IMPOSIBLE, PETROCELLI Y LOS PROFESIONALES.

Por HERNÁN FERREIRÓS En su libro *The Fourth Dimension (and how to get there)* el matemático pop Rudy Rucker propone, parafraseando a Borges, un modelo de universo signado por la repetición: ya que las permutaciones posibles son finitas; todo lo que fue, volverá. En consecuencia, el tiempo es circular. Desde luego es imposible saber si esto es cierto a escala cósmica, pero es fácilmente verificable en la televisión. Más allá de la comprobación del mito del eterno retorno en las figuras de Mirtha Legrand, Roberto Galán o los conductores de ATC, varios programas de aire y canales como *Volver* y *Uniseries* existen sólo para reproducir la televisión que ya pasó. Es más, casi todo los relatos de la televisión están sostenidos por la repetición de un momento anterior. Nosotros, los espectadores, también quedamos sometidos a un involuntario viaje temporal. Después de todo la televisión está irremediablemente ligada a nuestra vida.

El canal que nos enfrenta más abiertamente con el pasado es *Uniseries*, porque vuelve a poner en el aire algunos de los momentos más felices de nuestra infancia. Ya sea que se lo aborde desde el punto de vista comercial (la televisión puede existir porque vende segundos), narrativo, técnico o melancólico, el tiempo es claramente el mayor problema de la televisión. Entonces es lícito preguntarse: ¿qué tipo de temporalidad domina un medio, por lo general, tan perverso?

El físico inglés Stephen Hawking explica que, dentro de un agujero negro, la distorsión producida por la monstruosa fuerza gravitatoria hace que el tiempo transcurra mucho más lentamente que en el exterior. Si un objeto se acercara a su centro, para un observador más alejado parecería como detenido en el tiempo. Pues bien: sobre la Tierra, la única experiencia comparable con caer dentro de un agujero negro es mirar una telenovela. A medida que pasan los capítulos notamos que el tiempo se dilata, que el relato avanza cada vez más lentamente y que, si dejamos de ver algunos episodios, nos reencontraremos con los conflictos en el mismo punto en que los habíamos abandonado.

Por el contrario, en la mayor parte de las series televisivas norteamericanas o inglesas perder un solo bloque significa no poseer una cantidad de información crucial para entender qué está sucediendo. Y, sin embargo, éstas, como las telenovelas, transcurren en una temporalidad anómala: un eterno presente. El tiempo, en ambas, está atrapado por las paradojas del infinito. En una telenovela cada conflicto prolifera y genera otros menores, que a su vez también se reproducen en subconflictos cada vez más pequeños. El acontecimiento, la unidad del relato, se adelgaza hasta lo mínimo. Para que un problema importante se resuelva (y el relato avance) primero hay que resolver otro menor, y antes que ése, aun otro generado por el anterior. En consecuencia, aunque el relato está puesto a funcionar a toda máquina, parece eternamente detenido.

En las series llamadas "clásicas" (por "viejas") el problema es más simple: el presente es infinito porque cada capítulo comienza y termina exactamente en el mismo punto. Que el prisionero permanezca retenido es la condición de posibilidad de cada uno de sus maravillosos episodios. Cada cambio generado al comienzo de un capítulo de cualquier serie es borrado al final, sin que importe mucho qué haya sucedido en el medio. Más que ningún otro relato, la serie evidencia la circularidad del tiempo televisivo. Sólo esto explica que, aunque el abogado Petrocelli haya comprado todas las gaseosas que quedaban de su marca favorita cuando la embotelladora cerró y beba al menos una por capítulo, siempre tenga la heladera llena. O que, aunque David Vincent convenza a tres o cuatro personas de que los Invasores ya están entre nosotros en cada historia, continúe solo después de varias temporadas. La vuelta a lo mismo es tan inapelable y cruel como explícita. Tanto que en el canal *Uniseries* son relevadas en divertidos separadores: en uno de los últimos se ve cómo Joe de Bonanza se casa, sólo para que su mujer muera quemada dos bloques más tarde y el menor de los Cartwright termine el episodio tan soltero como lo comenzó.

Las historias de las series vuelven siempre sobre unos pocos modelos básicos: la aparición de un familiar –o viejo amigo– perdido, la aparición de un doble malvado del protagonista, la detención del héroe por un crimen que no cometió, la utilización del recurso Rashomon para narrar un episodio (puntos de vista de distintos personajes para un mismo hecho). La aun más limitada cantidad de permutaciones posibles dentro de un universo tan estrecho como el de la TV hace que no sea raro ver prácticamente el mismo capítulo en dos series diferentes.

El problema es que la repetición, producto del agotamiento de las elecciones narrativas posibles, vacía al relato de significado. Cualquier teórico malo de la comunicación sabe que el sentido sólo puede ser definido por aquello que excluye. Si todas las posibilidades están realizadas, el sentido ("el valor informativo de un mensaje", en términos de comunicólogos) es igual a cero. La televisión no tiene nada que decir. La repetición, entonces, funciona como una forma de consolación infantil: el televidente sabe qué sucederá y saborea el regreso de lo esperado. Quitando al relato su temporalidad y ubicándolo en un presente inmutable, la televisión borra el cambio, la caducidad, la muerte. En la TV la muerte no es un fin sino lo que en el mundo anglosajón llaman *cliffhanger*, el gancho al final de un bloque o capítulo doble. El detective Magnum fue el feliz beneficiario de esta ley: murió en el que iba a ser el último capítulo de la serie pero inexplicablemente revivió para una nueva temporada. El tiempo televisivo anula cualquier forma de carencia y garantiza la gratificación instantánea del televidente. De este modo se asegura lo único que la televisión persigue y su único contenido: la permanencia del contacto, la pretensión de mantenernos todo el tiempo del otro lado. R

EN SEPTIEMBRE, CANAL (á) PRESENTA:

Maximiliano Guerra en el Broadway

El espectáculo ofrecido por Maximiliano Guerra en el Teatro Broadway, junto a Cecilia Kerche y la Compañía de Danza Cisne Negro de Brasil, interpretando obras como el Adagietto (coreografía de Oscar Araiz), La Esmeralda (coreografía de M. Petipá), Danzas Concertantes (coreografía de Mark Baldwin), entre otras.
GRABADO EN EXCLUSIVO POR CANAL (á) PARA TODOS SUS ABONADOS.

